

دولة الإمارات العربية المتحدة

جامعة الوصل

مجلة جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

(صدر العدد الأول في 1410 هـ - 1990 م)

العدد الثاني والستون

البريد الإلكتروني: research@alwasl.ac.ae

الموقع الإلكتروني: www.alwasl.ac.ae



62



ذو القعدة - يونيو

1442 هـ / 2021 م



مَجَلَّةُ جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠ م

العدد الثاني والستون

ذو القعدة ١٤٤٢ هـ - يونيو ٢٠٢١ م

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩x

المجلة مفهرسة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

البريد الإلكتروني: awuj@alwasl.ac.ae, research@alwasl.ac.ae

المحتويـــــــــــــات

مصطلحُ المعادل الموضوعيّ
قراءة ثانية

Term (Objective Correlative)
A Second Reading

أ. د. فتحي «محمد رفيق» أبو مراد
جامعة البلقاء التطبيقية – كلية الحصن الجامعية – الأردن – إربد

أ. د. ناصر حسن عيد يعقوب
جامعة البلقاء التطبيقية – كلية الحصن الجامعية – الأردن – إربد

Prof. Fathi “mohammad rafeeq” Abu Morad
Al-Balqa Applied University - Al-Hosn University College - Jordan - Irbid

Prof. Naser hasan eid yacoub
Al-Balqa Applied University - Al-Hosn University College - Jordan - Irbid

https: //doi.org/10.47798/awuj.2021.i62.08



ملخص البحث

حاولت الدراسة، استكناه حقيقة مصطلح (Objective Correlative) المعادل الموضوعي، ورصد ترجماته المختلفة إلى اللغة العربية، حسب تسلسلها الزمني، وتتبع الاختلافات والائتلافات في هذه الترجمات، وتعليل أسباب هذا وذلك، وبيان إشكالات الترجمة في فهم معنى المصطلح ودلالاته.

ومن ثمَّ شرعت الدراسة في كشف طبيعة هذا المصطلح، ومفهومه، ومكوناته الأساسية، وجوهره القائم على إيجاد معادلات موضوعية حسية لمكنونات عالم الشاعر الداخلي المجرد، ومحاولة تجسيد هذا العالم المجرد عبر صور وأشكال فنية حسية قابلة للمعاينة، وفي الآن نفسه قادرة على إثارة حالة شعورية في المتلقي تشبه إلى حدٍ كبيرٍ تلك الحالة التي يعانيها الشاعر نفسه.

وقد اتكأت الدراسة على معطياتِ المنهج التكاملي، واستعانت بكثير من وسائله، وآلياته في الوصف والتحليل في مقاربتها لموضوع الدراسة، استجابةً لطبيعة الموضوع نفسه الذي تمتدّ أوصاله وشرايينه في سراديب مسائل عدة؛ فمنها ما يتصلُ بلغةِ (المصدر) اللغة الأجنبية، وإشكاليات الترجمة. ومنها ما يتصلُ بلغة (الهدف) اللغة العربية، وقضايا الترادف

Abstract

Term (Objective Correlative) A Second Reading

This study tries to find out what is meant by the expression “objective correlative” and to follow its different translations into Arabic according to its chronology. It also tries to show similarities and differences in those translations by giving reasons for each of them and the obstacles that face readers to understand the meaning and semantics of the expression.

Then, the study proceeds to discover the nature, the conception and the main components of this expression، and its main aim to find out objective and sensitive correlative for the hidden feelings of the poet’s world through art and sensory images and forms that are reviewable and which are able to stimulate an emotional state for the receiver which is similar to that of the poet himself.

The study depends on the data taken from the integrated approach and borrows many of its means and procedures to describe and analyze the data in this study in response to the nature of the subject whose components stretch to contain matters. Some relate to the source language (English) and obstacles in translation، others re-

والمشترك اللفظي، وقضية الاختيار. ومنها ما يتصلُ في الجانب التطبيقي لبعض النصوص التي تضمنتها الدراسة، وما يستدعيه النصُّ الشعريّ من نظرةٍ تكامليةٍ شموليةٍ.

وخلصت الدراسة إلى نتائجَ عدّةٍ، منها: أنَّ مفهومَ هذا المصطلح يدورُ حول إيجاد معادلات حسية خارجية لحالات الشعور الداخلية للشاعر، وأنَّ الممارسات العملية المختلفة لمعطيات المعادل الموضوعي تتمحور حول استقطاب أدوات فنية وأسلوبية قادرة على التعبير والتشكيل والتصوير في آنٍ واحد، وما إلى ذلك من استعمالاتِ اللغة، استعمالًا خاصًا قادرًا على تجسيد المجرد الداخلي للشاعر، عبر صور حسّية تبوح بعواطف الشاعر وأفكاره، وترسم لها صورةً مشابهةً في وعي القارئ.

الكلمات المفتاحية: (المعادل الموضوعي، المصطلح، التعبير، التشكيل، الغيب، المشهد).

late to the target language (Arabic) and the issues of tandem، verb al joint،echoic and its effect on translating the expression. Some relate to the practical aspects of some texts which were included in the study and the integrated and comprehensive view needed for poetry.

This study comes to some conclusions, such as: The expression “objective correlative” focuses on the external sensitive correlative of the inner feeling of the poet. The different practical experiences are polarizing on constructive and stylistic forms that are able to express forms and give images at the same time. The uses of language for certain propose are able to represent the inner abstract feeling of the poet through sensitive images that reveal the poet’s feelings and thoughts and to draw a similar image in the reader’s awareness.

Keywords: (the objective correlative, the term, the expression, the formation, the unseen, the scene).

مقدمة

حظي مصطلحُ المعادل الموضوعي (objective correlative) بوفرةٍ ملحوظةٍ من الدراسات السابقة، غير أنَّ أغلب هذه الدراسات- على أهمية بعضها- كانت تركّز على جانب بعينه من جوانب هذا المصطلح المتنوّعة والمتباينة في آن. ولَمْ تقاربْ الموضوع بدراسةٍ متخصصةٍ متكاملة - فيما أعلم-. لذا جاءت الدراسة الحالية، تحاول تحقيقَ هذه الغاية. وتنظر للموضوع نظرة شمولية تكاملية، تتناول جذوره ومنابعه، وترجماته وتسمياته المختلفة، ومن ثم تستكنه مفهومه ومقوماته الأساسية، وتطبيقاته المتباينة. وأخيرا ترصد انعكاساته وآثاره في مرآة النقد. وتحاول الدراسة، في هذا كله، أنْ تقرأ الموضوع قراءة ثانية، لاسيما فيما يتصل بالجانب التطبيقي لهذا المصطلح.

وقد تراءى للباحثِ أنْ تنتظم الدراسة في مبحثين اثنين. يتقدمهما تمهيدٌ جامع، وتليها خاتمة دالّةَ، تبوح بأهم النتائج والمستخلصات. تناول الباحث في التمهيد قضايا عدّة تتعلق بالمصطلح، وقضاياه بشكل عام؛ منها: المعنى اللغوي، والمعنى الاصطلاحي لكلمة (مصطلح)، والدلالات المختلفة التي تحصّلها المعنى الاصطلاحي.

تناول **المبحث الأول: (المصطلح: قضايا وإشكالات)**. استهلَ الباحث هذا المبحث بمفهوم الترجمة: لغةً واصطلاحًا، وبعض قضايا الترجمة وإشكالاتها، وتبينتْ الدراسة أنّ من أهم هذه الإشكالات في ترجمة المصطلح الغربي: عدم الاتفاق على ترجمة، أو تسمية واحدة للمصطلح. وهي ظاهرة ملحوظة في أغلب المصطلحات التي تمّ نقلها إلى العربية. وهذا نفسه ما ظهر وتجلّى في ترجمة مصطلح (objective correlative) محور الدراسة.

وتناول **المبحث الثاني: (النظرية والتطبيق)**. إذْ حاولتْ الدراسة في هذا المبحث، تحديد مفهوم مصطلح (objective correlative)، وكشف دلالاته المختلفة، وشرعت في مقاربة موسّعة لبعض النصوص الشعرية في الأدب الحديث والأدب القديم، في ضوء معطيات المعادل الموضوعي؛ سعيًا منها لتضامّ النظرية والتطبيق.

وقد اتكأت الدراسة على معطيات المنهج التكاملي، واستعانت بكثير من وسائله وآلياته في الوصف والتحليل، في مقاربتها لموضوع الدراسة؛ استجابةً منها لطبيعة الموضوع نفسه الذي تمتدّ جذوره في منعرجات مسائل عدة؛ فمنها ما يتصل باللغة الأجنبية، وإشكالات الترجمة. ومنها ما يتصل باللغة العربية، وقضايا الترادف، والمشترك اللفظي وقضية الاختيار، وآثار ذلك كله في ترجمة المصطلح وفهمه، واقتناص دلالاته ولحظاته الجمالية. ومنها ما يتصل بمفهوم المصطلح نفسه، وأبعاده ومنابعه عند إليوت، وكيفيات تلقيه وتطبيقه عند النقاد وتمثّله.

غير أنّ ثمة مسألة أخرى في غاية الأهمية، تستدعي النظرة التكاملية الشمولية، بشكل خاص، تتمثل في الجانب التطبيقي؛ إذ إنّ الدراسة عمدت في حيز ملحوظ منها إلى مقاربة بعض النصوص الشعرية، في ضوء معطيات مصطلح المعادل الموضوعي، وجسّ عصبها الأساس في إنتاج خطّ الدلالة، ومكامن الجمال. وغنيّ عن البيان، أنّ النص الشعري بحدّ ذاته، هو بنية لغوية تكاملية تتكتّم على مكنونات اجتماعية ونفسية ولغوية وجمالية. وبذلك فلا بدّ للدارس من نظرة تكاملية شمولية تستطيع أن تغوص في أحافير هذه المكنونات، وتقبض على دلالاتها، ولحظاتها الجمالية.

تمهيد- المصطلح: المفهوم وقضاياه

اللغة كائن حيّ متغيّر، وللفظة الواحدة في كل لغة من اللغات، بما تحمله من دلالات معنوية أو فكرية، عالَمان: عالم خاص، وآخر عام؛ فالكلمة حين تُنقل من عالمها الخاص إلى العام، تصير كلمة عامة متداولة الاستعمال، أو كما يقول كولردج: «عملة ناعمة الملمس أُمحي ما عليها من رسم وكتابة لكثرة الاستعمال»[١]. أما حين تُنتقل الكلمة من عالمها العام إلى الخاص، أي حين تنتقل من المعنى العام إلى المعنى الخاص، فتصير «حينئذٍ تلك الكلمة (مصطلحًا)، له دلالته الخاصة في مجالات المعرفة المختلفة»[٢]. وعمومًا فإن (المصطلح) علامة لغوية خاصة، تقوم على ركنين أساسيين، لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدّها عن مفهومها، أحدهما الشكل أو التسمية، والآخر المعنى، أو المفهوم أو التصوّر يوحدهما «التحديد أو التعريف»، أي الوصف اللفظي للمتصوّر الذهني. آية ذلك كله أن: المصطلح دليل لساني يتشكّل من لفظ، ومفهوم، يقوم الأول بتحديد الثاني.

يعود المعنى اللغوي لكلمة (مصطلح) إلى الأصل الثلاثي: صَلَحَ يَصْلَح ويَصْلُح صلاحًا وصُلُوحًا[٣]. والصلاح ضد الفساد. وتصالح القوم بينهم. والصلح: السِّلم. وأصلح الدابة: أحسن إليها فصلُحت. وكلمة (مصطلح) في اللغة العربية مصدر ميمي للفعل (اصطلح).

١- ينظر: عناد غزوان، (المعادل الموضوعي: مصطلحًا نقديًا)، بغداد، مجلة الأقلام، عدد ٩، ١٩٨٤: ٣٤.
٢- ينظر المرجع السابق: ٣٤-٣٥.
٣- ينظر: جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي(ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، [د. ت]، مادة (صلح). ينظر أيضًا: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج١، مادة (صلح).

أما المعنى الاصطلاحي لكلمة (مصطلح)؛ فهو اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما، يُنقل عن موضعه الأول[١]، فهو اتفاقهم على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وإخراجه من المعنى اللغوي، إلى معنى آخر لمناسبة بينهما. المصطلح، إذًا: «لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»[٢]، وهو «لفظ موضوعي يؤدي معنىً معينًا بوضوح ودقة. بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع »[٣].

ولا بدّ في كل مصطلح من وجود مشاركة، أو مناسبة، أو مشابهة كبيرة أو صغيرة بين مدلوله اللغوي، ومدلوله الاصطلاحي[٤]. فإذا انعدمت مثل هذه الحدود الموضوعية في دلالة اللفظ (المصطلح) وقع الاضطراب في استخدامه. والاضطراب قد يؤدي إلى سوء فهم تلك الدلالة، وبالتالي قد يؤدي إلى خلق أحكام مضطربة وضبابية، وخاصة في الثقافة الأدبية والنقدية. وهنا يبرز خطر الاضطراب في استخدام المصطلح سببًا ونتيجةً[٥]. ولا ننسى أنّ الحقول الابستيمية تتحدّد بتحدّد دلالات مصطلحاتها، واستقرار مفاهيمها. وبقدر رواج المصطلح وشيوعه؛ يحقق العلم أو الحقل المعرفي ثبات منهجيته[٦].

آية ذلك كله أنّ المصطلح: أداةٌ توصيلية تواصلية للتعبير عن معنى، أو فكرة، أو موضوع في مجال اختصاص معيّن.. وهو لفظٌ موضوعي ينبغي أن يتّسم

١- علي بن محمد الشريف الجرجاني، (٨١٦هـ/ ١٤١٣م)، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥، ص٢٨.
٢- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٨٩: ١٠.
٣- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩: ٢٥٢.
٤- ينظر: أ- عبد النبي اصطيف، "مصطلح النقد العربي الحديث والمؤثرات الأجنبية فيه"، مجلة المعرفة السورية، ووزارة الثقافة، دمشق، العددان(٣٢٢-٣٢٣)، تموز - آب، (١٩٩٠): ١٠٢.
ب- احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ١٠-١١.
٥- ينظر: أ- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨: ١.
ب- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ٩ - ١٠.
٦- ينظر: نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومة، ١٩٩٧، ص١٣.

بالوضوح والضبط والثبات، وعدم الانزياح الدلالي[1].

أخيرًا، يواجه المصطلح العربي صعوبات كثيرة، لا سيما المصطلح العربي المعاصر بشكل عام، والمصطلح النقدي، والشعري، والمصطلح الغربي المترجم بشكل خاص. ومن هذه الصعوبات[2]:

أولًا: عدم الاتفاق على تسمية المصطلح؛ سواء العربي الموضوع، أو المترجم المقصود. ومن هنا تنشأ الحاجة إلى تثبيت تسمية المصطلح.

ثانيًا: عدم الاتفاق على تحديد دلالة المصطلح ومفهومه سواءً -العربي أو المترجم-. ومن هنا تنشأ الحاجة لتحديد دلالة المصطلح ومفهومه. لأن ذكر المصطلح دون تحديد الدلالة بدقة، يضعف من قيمة المصطلح، وقدرته كقوة تجميعية تكثيفية، لأن الأصل في المصطلح: أن يؤدي دلالته بوضوح ودقة. أما إذا تعددت الدلالة، فَقَدَ المصطلح قيمته الاصطلاحية والفنية إلى حد كبير. ومال إلى صنف أدبي آخر، ربما هو (الرمز الفني)، من حيث اعتماده الكبير على السياق.

ثالثًا: عدم معرفة محددات المصطلح. ومن هنا تنشأ الحاجة للوقوف على محددات المصطلح، ومنابع فكرته وجذوره، والعوامل الأدبية والاجتماعية والفكرية والفنية، وما إلى ذلك من أمور قد تفرز المصطلحات المختلفة.

١- يوضّح عزّ الدين إسماعيل الغاية من المصطلح بقوله: «أن يكون - المصطلح - أداة تجميع لطائفة من المعلومات، أو الصفات النوعية، أو الخصائص في أصغر حيز لغوي دالّ هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلًا في الفكر عنه» عز الدين إسماعيل، « أما قبل» [افتتاحية العدد]، مجلة فصول، المجلد٧، العددان(٣-٤٩)، ص٤.

٢- ينظر: عبد النبي اصطيف، مجلة المعرفة السورية: ١٠٣.

المبحث الأول- المصطلح: قضايا وإشكالات

أولًا: المصطلح وقضايا الترجمة

ظهر مصطلح المعادل الموضوعي (objective correlative)[١] عند ت.س.إليوت عام ١٩١٩م في دراسة مشهورة له، بعنوان (هاملت ومشكلاته)، وهي من جملة الدراسات التي تضمنها كتاب إليوت «الغابة المقدسة». ومن أهم المفاتيح التي تكشف خفايا قصيدته المشهورة (الأرض اليباب). المتأمل في النقد العربي الحديث يلحظ: أن ثمة عدّة ترجمات، وتسميات، ودلالات ظهرت لهذا المصطلح، في مقاربات النقاد له.

يُراد بالترجمة في المعاجم اللغوية معانٍ عدة، منها: التفسير والنقل والإيضاح. جاء في لسان العرب: «التُّرجمان والتَّرجمان: المفسّر للسان، وهو الذي يترجم الكلام، أي ينقله من لغة إلى أخرى، وقد ترجمه وترجم عنه، ... ويقال قد ترجم كلامه إذا فسّره بلسان آخر»[٢]. وجاء في معجم الوسيط: «ترجم الكلام: بينه ووضحه. وكلام غيره، وعنه: نقله من لغة إلى أخرى. ولفلان: ذكر ترجمته»[٣].

يُعدُّ الغموض والاضطراب من المشكلات التي رافقت عملية ترجمة المصطلح الغربي وتطبيقه؛ فاضطراب المصطلح النقدي، وعدم استقراره عند الكثير من النقاد العرب، أدى إلى سوء فهم دلالات المصطلح. وبالتالي قد يؤدي هذا إلى خلق أحكام مضطربة وضبابية يكتنفها الغموض والجهل معًا. وهذا الاضطراب لم يكن سمة خاصة بالمصطلح حسب، بل هو واحد من سمات الحركة الثقافية

١- ثمة مَن يرى أن هذا المصطلح ظهر من قبل على يد (واشنطن ألستون) الذي قدمه في محاضراته عن الفن ضمن سلسلة محاضراته: "مقدمة في الخطاب" حوالي ١٨٤٠، ينظر: «محاضرات في الفن»، غوتنبرغ دوت أورغ (بالإنكليزية) نسخة محفوظة ٢٤ سبتمبر ٢٠١٥ على موقع واي باك مشين.

٢- ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (ترجم).

٣- المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج١: مادة (ترجم).

العربية عامة. أما غموض المصطلح وعدم وضوحه؛ فهذا ناشئ عن سوء الترجمة حينًا، أو سوء استعماله حينًا آخر، فضلًا عن الخلط والاضطراب بين المصطلحين: العربي القديم الواضح الدلالة والاستقرار، والغربي أو الأجنبي الذي يكتنفه الغموض، وعدم وضوح الرؤية خاصة حين يُطبّق.

ويرى أحمد مطلوب[1] أنَّ أغلب مشكلات المصطلح وترجمته تعود إلى:

أولًا: اختلاف ثقافة المؤلفين والباحثين، وهم ثلاثة أنواع: الأول: ذو ثقافة أجنبية، يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية. الثاني: ذو ثقافة مضطربة، يقرأ الأدب الأجنبي ونقده بالعربية. والثالث: ذو ثقافة عربية، يأخذ من كل فن بطرف. وبالتالي، فإن اختلاف ثقافة المؤلفين والباحثين يؤثر بشكل مباشر في ترجمة المصطلح، وفهمه ووضعه وتسميته وتحديد دلالاته.

ثانيًا: إشكالية (الاشتراك اللفظي) في اللغة العربية، ودلالة المصطلح الواحد على عدة أشياء[2]. وبالتالي، فإن ترجمة المصطلح الأجنبي بمصطلحين أو أكثر، أو اشتراك مصطلحين عربيين في ترجمة مصطلح أجنبي يخلق نوعًا من التشويش والغموض والضبابية في فَهم المصطلح.

ثانيًا: مصطلح (objective correlative): تسمياته وترجماته المختلفة

وكما هو الشأنُ في ترجمةِ أيِّ مصطلح، فليس غريبًا، أنْ نرى إلى أيِّ حدّ تعددتْ ترجمات النقاد لمصطلح (Objective Correlative)، وكذلك، لمضمون الفقرة التي ورد فيها هذا المصطلح في مقالة ت.س.إليوت: (هاملت ومشكلاته)، وتباينت تباينًا جليًا، كما سيظهر من خلال سرد هذه الترجمات

١- أحمد مطلوب، المصطلح النقدي: دراسة ومعجم عربي - عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط١، ٢٠١٢: ٢٢.

٢- الترادف: اختلاف الألفاظ في الحروف واتفاقها في المعنى. أي دلالة لفظين أو أكثر على معنى واحد.

وتفاصيلها. وقد استقصت هذه الدراسة إحدى عشرة[١] ترجمة لهذه الفقرة. نوردها حسب تسلسل ظهورها الزمني، كي نتبين أوجه الشبه والاختلاف في هذه الترجمات.

وبداية نورد النص الأصلي بلغته الإنجليزية لمصطلح (objective correlative) كي يكونَ حاضرًا بين يدي القارئ الكريم:

"The only way of expressing Emotion in the form of art is by finding an `objective correlative `: in other words a set of objects a situation ` a chain of events which shall be the formula of that particular emotion: such that when the external facts which must terminate in sensory experience` are given the emotion is immediately evoked"[2]

أولًا: ترجمة رشاد رشدي ١٩٦٢م

«الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد (معادل موضوعي)...، أو بعبارة أخرى بخلق جسم محدد أو موقف أ وسلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يراد التعبير عنه حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية- التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية- تحقق الوجدان المطلوب إثارته»[٣].

ثانيًا: ترجمة جميل الحسني ١٩٦٣م

«البديل الموضوعي... إنه سلسلة من الأهداف وموقف معين، وسلسلة من الأحداث التي تتكون منها جميعا معادلة تلك العاطفة المعنية؛ بحيث يتمّ تحريك

١- أشار عناد غزوان في دراسته القيمة عن المعادل الموضوعي إلى سبع ترجمات ينظر مجلة الأقلام، عدد ٩، ١٩٨٤، المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا. وثمة ترجمة أخرى لنصرت عبد الرحمن في كتابه (في النقد الحديث)، وقد اتضح إنها نقل حرفي عن ترجمة إحسان عباس ينظر: في النقد الحديث، ط١، ١٩٧٩: ٢٠٣- ٢٠٤.

2- Selected Essays \ T.s.Eliot. Date of pub 1986: 145

٣- عن / عناد غزوان، مجلة الأقلام، عدد٩، سنة ١٩٨٤: ٣٧.

هذه العاطفة حالما يقدم الشاعر الحقائق الخارجية التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسية»[١].

ثالثًا: ترجمة إحسان عباس ١٩٦٥م

«إنَّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنما تكون بالعثور على معادل موضوعي وبعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء، على موقف، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها العاطفة؛ حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لابد أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التو»[٢].

رابعًا: ترجمة فائق متى ١٩٦٥م

«إنَّ السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجاد معادل موضوعي؛ أو بعبارة أخرى، إيجاد مجموعة من الأشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث، لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص؛ حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وأن تنتهي إلى خبرة حسية، تحقق الوجدان المراد إثارته»[٣].

خامسًا: ترجمة فؤاد دوارة ١٩٦٦م

«إنَّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الفن تتمثل في العثور على (معادل موضوعي)، أو بتعبير آخر على مجموعة من الأشياء أو موقف أو سلسلة من الأحداث تتكون منها هذه العاطفة بالذات»[٤].

سادسًا: ترجمة محمود الربيعي ١٩٦٨م

«إنَّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني إنما تكون بإيجاد معادل

١- عن / المرجع السابق: ٣٧.
٢- عن / المرجع السابق: ٣٧.
٣- فائق متي، (إليوت)، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٩١: ٢٩.
٤- عن / عناد غزوان، مجلة الأقلام / عدد٩ سنة ١٩٨٤: ٣٧.

موضوعي لها. وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات أو موقف أو سلسلة من الأحداث تشكّل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعية في تجربة حسية»[١].

سابعًا: ترجمة محمد غنيمي هلال ١٩٧٣م

«إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هي العثور على (معادل موضوعي)، وبعبارة أخرى: على مجموعة من الأشياء، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية، فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة»[٢].

ثامنًا: ترجمة مجدي وهبة ١٩٧٤م

«إنَّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن إنما تكون بإيجاد (معادل موضوعي) أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكون صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى تجربة حسية مثل الانفعال في الحال بالذهن»[٣].

تاسعًا: ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ١٩٨٠م

«الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور في شكل فني هو إيجاد (معادل موضوعي) له، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة أشياء، أو وضع، أو سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد، بحيث عندما تقدم تلك الحقائق

١- محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف بمصر ١٩٦٨: ١٩٥.
٢- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة، مصر، ١٩٧٣: ٣٢٤.
٣- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان ط٢، ١٩٨٤: ٣٧٠- ٣٧١، علمًا بأنَّ هذه الترجمة، وردت أول مرة في معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، ١٩٧٤: ٣٥٩.

الخارجية التي يجب أن تنتهي بتجربة حسية فإن الشعور يستثار في الحال»[١].

عاشرًا: ترجمة غزوان ١٩٨٤م

«إنّ السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو إيجاد (معادل موضوعي) لها؛ أو بعبارة أخرى (بإيجاد) مجموعة موضوعات، أو موقف، أو سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة (التي يراد التعبير عنها) حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية، فإن العاطفة تستثار في الحال»[٢].

حادي عشر: ترجمة كمال أبو ديب ١٩٨٤م

«إنَّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في شكل فني هي إيجاد (معادل موضوعي) وبكلمات أخرى، طقم من الأشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث ستشكّل الصيغة (الحاملة) لتلك العاطفة بالذات. بحيث أن تلك العاطفة تستثار فورا حين تعطى الحقائق الخارجية التي ينبغي أن تنتهي في التجربة الحسية»[٣].

وهكذا، يتضح أن ثمة عدّة تسميات ظهرت لمصطلح (objective correlative) عند النقّاد؛ إذْ إنّ تعدد ترجمات هذا المصطلح إلى اللغة العربية أفرز، بدوره، عددًا من التسميات لهذا المصطلح بحسب ما فهمه كل مَنْ ترجم هذا المصطلح، وتمخّض هذا التعدد في الفهم عن تعدد في التسميات، أيضًا، مثل:

١- عبد الواحد لؤلؤة، الأرض اليباب: الشاعر والقصيدة، مكتبة التحرير بغداد ط٢، ١٩٨٦: ٢٧.
٢- عناد غزوان، مجلة الأقلام عدد٩ سنة ١٩٨٤: ٣٩.
٣- كمال أبو ديب، هاملت، ت.س. إليوت، مجلة المهد للثقافة والفنون، العددان (٣-٤)، ١٩٨٤: ٣٧.

التبادل الموضوعي[١]، والبديل الموضوعي[٢]، والترابط الموضوعي[٣]، والمكافئ الموضوعي[٤]، والمعادل الموضوعي، وأرجّح بأن هذه التسميات كلها صحيحة، ويمكن فهمها من المصطلح بلغته الأصلية، ولعل ظاهرة المشترك اللفظي، في اللغة العربية، وظاهرة الترادف، ودلالة المصطلح الواحد على عدة أشياء تلقي بظلالها، مرة أخرى، على هذه التسميات، مع إن الشائع في معظم المقاربات النقدية استعملَ تسمية المعادل الموضوعي. ولعل رشاد رشدي، هو أول من استعمل هذه التسمية في كتابه مقالات في النقد الأدبي (الصادر عام ١٩٦٢ عن دار الجيل، القاهرة)، حيث جعلها عنوانا لإحدى مقالاته في الكتاب. ثم تأثر به الآخرون، وساروا على نهجه.

ويرى الباحث، بدوره، أنّ تسمية (المعادل الموضوعي)، هي الأنسب والأدل لمصطلح (objective correlative)، لذا فالدراسة ستعتمد هذه التسمية، وتتداولها في الإشارة إلى هذا المصطلح.

المتأمل في هذه الترجمات يلحظ: أن أوجه الاختلاف أكثر من أوجه الالتقاء، حتى في ترجمة معنى اللفظة الواحدة، حتى أن بعض الجمل والمقاطع في النص الأصلي لم يلتق فيها اثنان على ترجمة واحدة. وإليك تفصيل ذلك:

١- وردت هذه التسمية في ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم لكتاب: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن ج١، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٨: ١٤٨.

٢- وردت هذه التسمية في ترجمة جميل الحسني لكتاب: شعراء المدرسة الحديثة، دراسة نقدية، م. ل. روزنتال، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦٣: ١٢٣.

٣- وردت هذه التسمية عند عبد الواحد لؤلؤة في:

أ- البحث عن معنى، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣: ٢١٣،٦٩،٦٨.

ب- الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة، ت.س. إليوت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠: ٢٧.

٤- وردت هذه التسمية عند كوثر الجزائري.

أولًا– كلمة (Emotion) ظهر لها أربع ترجمات هي:

١- عاطفة عند كل من: كمال أبي ديب، عناد غزوان، محمود الربيعي، إحسان عباس، جميل الحسني، فؤاد دوارة ونصرت عبد الرحمن.

٢- انفعال عند كل من: محمد غنيمي هلال ومجدي وهبة.

٣- شعور عند: عبد الواحد لؤلؤة فقط.

٤- وجدان عند كل من: فائق متي، ورشاد رشدي.

ثانيًا – المقطع: (in the form of art) ظهر له خمس ترجمات هي:

١- في شكل فني، عند كل من: أبي ديب، غزوان، لؤلؤة.

٢- في الفن، عند كل من: رشدي، دوارة، متى.

٣- في قالب فني، عند: الربيعي فقط.

٤- في صورة الفن، عند: وهبي.

٥- في صورة فنية، عند: غنيمي.

٦- تجاهلها كل من: إحسان عباس، وجميل الحسني.

ثالثًا– المقطع: (correlative objective) ظهر له ترجمتان هما:

١- معادل موضوعي، عند الجميع.

٢- عدا جميل الحسني الذي سمّاه: بديل موضوعي.

رابعًا– المقطع: (asset of objects) ظهر له خمس ترجمات هي:

١- مجموعة أشياء، عند كل من: إحسان، دوارة، لؤلؤة، متى، غنيمي.

٢- طقم من الأشياء، عند: أبي ديب فقط.

٣- مجموعة موضوعات، عند كل من: الربيعي، وهبة، غزوان.

٤- جسم محدد، عند: رشدي.

٥- سلسلة أهداف، عند: الحسني.

خامسًا– كلمة: (a situation) **ظهر لها ثلاث ترجمات هي:**

١- موقف، عند كل من: غزوان، متى، أبي ديب، إحسان، الربيعي، رشدي، دوارة، وهبة، غنيمي.

٢- موقف معين، عند: الحسني فقط.

٣- وضع، عند: لؤلؤة فقط.

سادسًا– اللفظ: (the formula) **ظهر لها تسع ترجمات هي:**

١- ستكوّن صيغة، عند كل من: غزوان، إحسان، وهبة.

٢- ستشكّل الصيغة، عند: أبي ديب

٣- لتصبح قاعدة، عند: متى

٤- تؤّلف مكونات، عند: لؤلؤة

٥- تشكّل وعاء، عند: الربيعي

٦- تعادل، عند: رشدي

٧- معادلة، عند: الحسني

٨- تتكوّن منها، عند: دوارة

٩- تكون بمثابة صورة، عند: غنيمي

سابعًا– المقطع: (sensory experience) **ظهر له ترجمتان هما:**

١- التجربة الحسية، عند كل من: أبي ديب، لؤلؤة، الربيعي، غنيمي، إحسان، الحسني، وهبة

٢- خبرة حسية، عند كل من: غزوان، متى، رشدي

٣- تجاهلها فؤاد دوارة

ثامنًا- المقطع: (the emotion is immediately evoked) **ظهر له عشر ترجمات هي**:

١- فإن العاطفة تستثار في الحال، عند غزوان

٢- تحقق الوجدان المراد إثارته، عند متى

٣- العاطفة تستثار فورا، عند أبي ديب

٤- فإن الشعور يستثار في الحال، عند لؤلؤة

٥- مثل الانفعال في الحال في الذهن، عند وهبة

٦- تتفجر هذه العاطفة في الحال، عند الربيعي

٧- استثيرت العاطفة على التو، عند إحسان

٨- يتم تحريك هذه العاطفة، عند الحسني

٩- تحقق الوجدان المطلوب إثارته، عند رشدي

١٠-فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة، عند غنيمي

١١- تجاهل ترجمة المقطع فؤاد دوارة

وهكذا، فلعل إشكالية الاشتراك اللفظي في اللغة العربية، ودلالة الكلمة الواحدة على عدة أشياء. وبالتالي ترجمة المصطلح الأجنبي، (أو الكلمة الأجنبية) بمصطلحين، (بكلمتين) أو أكثر، أو اشتراك مصطلحين عربيين في ترجمة مصطلح أجنبي واحد؛ يؤدي إلى هذا التباين والاختلاف في هذه الترجمات لمصطلح (correlative objective) والفقرة التي ورد فيها، أيضًا. اضفْ إلى ذلك: فإن

اختلاف ثقافة المؤلفين والمترجمين وتباينها أدى، بدوره، إلى اختلاف وتباين في الفَهَم بحسب ما فهمه كل مَنْ قرأ هذا المصطلح، والفقرة التي ورد فيها، وترجمه. وتمّخض عن هذا التعدد في الفهم تعدد في الترجمات، أيضًا. ولعل هذا كله أدى إلى مزيد من التباين والاختلاف في هذه الترجمات والتسميات لهذا المصطلح، والفقرة التي ورد فيها، أيضًا. وهذا مؤشر دالّ على حال المصطلح العربي وواقعه بشكل عام، ويبرز الحاجة الملحّة لوجود هيئة عربية عليا موحّدة تتولى الأشراف على وضع المصطلحات العربية الأدبية والنقدية، وتضع في رأس اهتمامها النقاط الثلاث الآتية: تثبيت تسمية المصطلح، وتحديد دلالة أو دلالات المصطلح، ومعرفة محدداته المختلفة، والعوامل المنتجة له.

المبحث الثاني- النظرية والتطبيق

أولًا: مفهوم مصطلح[1] (objective correlative): الدلالة والتطبيق

ولا مراءَ في أنَّ إشكاليةِ إقرار مفهوم المصطلح، وتحديد دلالاته، والاتفاق على تسمياته كانت ولا تزال من بين المسائل المهمة في الفكر النقدي، وخاصة مع بروز الاتجاهات النقدية الحداثية، وتصاعد المناهج النسقية ذات المدّ الألسني.

١- المتأمل في المعادل الموضوعي يلحظ أنّ ثمة غير قليل من الاختلاف في وجهات النظر حوله، من هنا تعددت التسميات والإشارات التي استخدمها النقاد في الإشارة إليه، مثل: معادل، نظرية، ركن، معيار، مصطلح؛ فثمة من النقاد مَنْ رأى أن المعادل الموضوعي يشكّل نظرية مستقلة في النقد الأدبي. ومنهم مَنْ رأى أنه يشكّل ركنًا من أركان نظرية في النقد الأدبي. ومنهم مَنْ رأى أنه يشكّل معيارًا معتمدًا في النقد والتحليل. ومنهم مَنْ شكك في أصالة فكرته. ومنهم مَن انتقد نظرية إليوت بقوله: إن المعادل الموضوعي، أيضًا، يسمح بإقامة صلات أكثر تجريدًا وأقل مباشرة. كذلك، يعيب على إليوت افتراضه بأن نيات الكاتب المتعلقة بالتعبير الفني ستفهم مباشرة، ويقول إنه يوجد «معادلة لفظية لأية حالة عاطفية تستثير تلك العاطفة وحدها عندما تُستخدم».
ولعل جزءًا من هذا التعدد والاختلاف في وجهات النظر يعود إلى تعدد منابع فكرة المعادل الموضوعي، وترددها عند غير واحد من النقاد المعروفين، أمثال: هيوم، وباوند، وسانتيانا، ووجودها في كثير من مظان النقد، ولا سيما النقد الفرنسي. وقد أشار الباحث سابقا إلى أن العبرة ليس في وجود الفكرة. فالأفكار موجودة والمعاني مطروقة، وما من فكرة تجلت في نظريه وشاعت بين النقاد إلا وكان لها من قبل وجود هنا أو هناك. لكن الاعتبار يكون لمن يلملم أوصال هذه الفكرة ويجمعها في بناء نظري جديد يخرجها إلى النور ويلحّ عليه.

ينضاف إلى ذلك ما أغرقتنا به الدراسات العربية المعاصرة من مصطلحات غربية جديدة، إنْ على مستوى التنظير، أو الممارسة النصية مواكبةً للمشهد النقدي العالمي. الشيء الذي جعل تحديد مضامينها وضبط مفهومها أمرا ملحّا، يستوجب المساءلة ويتطلّب البحث. من هنا ستحاول الدراسة الحالية تحديد مفهوم مصطلح (objective correlative)، وكشف دلالاته، وعرض بعض تطبيقاته في الأدب الحديث والأدب القديم.

ثانيًا: مفهوم المعادل الموضوعي: دلالاته ومقوماته الأساسية

المعادل الموضوعي هو أحد المصطلحات النقدية الحديثة، وهو مصطلح اقترن ظهوره مع الشاعر الناقد ت.س. إليوت في مقالته المشهورة (هاملت ومشكلاته)، سنة ١٩١٩، كما أشرنا سابقًا.

بداية، لا بدّ من الوقوف على مفهوم هذا مصطلح، وتحديد دلالاته ومقوماته الأساسية[١]، ووظيفته؛ لأن ذكر المصطلح دون تحديد دلالته بدقة، يضعف من قيمة المصطلح، وقدرته كقوة تجميعية تكثيفية، لأنَّ الأصلَ في المصطلح: أنْ يؤدي دلالته بوضوح ودقة. أما إذا تعددت الدلالة؛ فَقَدَ المصطلح قيمته الاصطلاحية والفنية إلى حدٍ كبير. ومال إلى صنف أدبي آخر، ربما هو (الرمز الفني) من حيث اعتماده الكبيرٍ على السياق، كما أشرنا سابقًا.

١- ينظر دراسات تطبيقية للباحث نفسه:
أ- فتحي أبو مراد، (المعادل الموضوعي: بين النظرية والتطبيق، قصيدة الأرض لمحمود درويش نموذجًا)، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، عدد٣٣، ٢٠٠٧.
ب- فتحي أبو مراد، دراسة تحليلية في مفضّلية المثقّب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث - (العلوم الإنسانية)، ٢٠١٤.

على أية حال، فإن المعادلَ الموضوعي مصطلحٌ نقدي يُشير إلى الأداة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف. ويوفر مصطلح المعادل الموضوعي عنوانًا للطريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التمثيلات التي قد لا يُصرحُ بالعاطفة فيها، لكنها - التمثيلات - تعبر عن هذه العواطف. عرّف ت.س. إليوت المعادل الموضوعي بقوله: «إنّ السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو إيجاد «معادل موضوعي» لها، أو بعبارة أخرى (بإيجاد) مجموعة موضوعات، أو مواقف، أو سلسلة أحداث ستكوّن صيغة تلك العاطفة الخاصة (التي يراد التعبير عنها) حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بدَّ أنْ تنتهي إلى خبرة حسية، فإن العاطفة تستثار في الحال»[١].

يستخدمُ إليوت هذا المصطلح، إذًا، ليشير تحديدًا إلى الآلية الفنية التي تُستثار بها عواطف الجمهور المستهدَف بالعمل الفني. وبسبب هذا المفهوم وصف إليوت مسرحية هاملت لشكسبير بأنها: (فشلٌ فني بالقطع)؛ فعواطف هاملت القوية تجاوزت الحقائق المعطاة في المسرحية»، مما يعني أنها لم تكن مدعومة (بمعادل موضوعي) ملائم. يُقر إليوت بأن هذه الظروف شيء يعرفه كل إنسانٍ حساسٍ، لكن تمثيل حساسية هاملت دراميًا أثبت كونه أكبر من قدرة شكسبيرٍ الفنية. ويهدف إليوت من خلال ذلك كله إلى بيان الخلل الدرامي في بناء مسرحية هاملت الذي يكمن في أن عواطف شخصية هاملت قد تجاوزت الحقائق الدرامية للمسرحية. وفي نفس السياق ينص إليوت على أن (الحتمية الفنية) تكمن في ملاءمة الجو الخارجي التامة للعاطفة. ووظيفة المعادل الموضوعي تكمن في التعبير عن عواطف الشخصيات عن طريق العرض أكثر من وصف المشاعر.

وهكذا، فالقضية ليس في سكب العواطف، أو تكثيفها، بل في الوقوع على الوعاء الخارجي للمعادل الموضوعي القادر على تجسيد هذه العاطفة، والخلوص

١- عناد غزوان، مجلة الأقلام، عدد ٩، ١٩٨٤: ٣٩.

بها من نطاق النفس المجرد، إلى حيز الوجود الخارجي الملموس، بحيث يكون هذا الوعاء أو المعادل قادرًا على إثارة الانفعال في نفس المتلقي، وخلق حالة في نفسه تشبه تلك التي يعانيها الشاعر، وتنزع نفسه للتعبير عنها. فاهتمام إليوت بالمعادل الموضوعي «لا ينصّرف إلى الفكر والعاطفة لذاتهما، بقدر ما ينصّرف إلى المعادل العاطفي للفكر، أو النموذج الذي يصنعه الشاعر من عواطفه وأفكاره»[١]، ويؤسس من خلاله بناءَه الفني المستقل بحياته الذاتية دون الاعتماد إطلاقًا على الشاعر وظروف تأليفه.

المعادل الموضوعي، إذًا، يقوم على اتحاد بين الذات (العاطفة والفكر)، وبين الموضوع (عناصر الوجود المختلفة)، حيث تقوم الذات بتلمّس عناصر الوجود الخارجي، وتختار أحد عناصره لتتخذه أداة لقولبة أو موضعة عواطفها وأفكارها من خلاله. والشعر الناجح في مفهوم المعادل الموضوعي» إنما هو دائمًا تصوير للفكر والشعور بتقرير الأحداث في العمل الإنساني أو الأشياء في العالم الخارجي»[٢]. فالقضية ليست في العواطف والمشاعر ذاتها؛ فكل بني البشر لديهم أحاسيس وعواطف ومشاعر، وربما أن بعضهم لديه من العواطف والمشاعر ما يفوق أعظم الشعراء، وإنما يقع الاعتبار في قدرة الشاعر على تصوير هذا المحيط فنيًا بالاتكاء على مجموعة موضوعات أو مواقف، أو سلسلة أحداث تطرحها معطيات الوجود الخارجي، أو يتصورها ذهن الشاعر. يقول إليوت في هذا: «وعندما نقرأ قصيدة أو قصة ننسى كل ما هو خارج عنها. أفلا ننسى أيضًا الشاعر أو الكاتب الذي كتبها؟ فتصبح هي الحقيقة الوحيدة الكائنة التي تتضاءل إلى جانبها جميع الحقائق الأخرى حتى حقيقة الكاتب الذي كتبها»[٣].

١- ماثيسن، ت. س إليوت: الشاعر الناقد، ترجمة: إحسان عباس، بيروت، ط١، ١٩٦٥، ص١٣٠، ١٣٢.
٢- ماثيسن، ت. س إليوت: الشاعر الناقد، ص١٣٢.
٣- نقلاً عن محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٣: ٣٢١-٣٢٢.

فالمعادل الموضوعي، إذًا، يتشكّل من اتحاد مستويين، الأول: القالب، أو الوعاء المعادل، أو الصورة الخارجية، وهو المستوى الظاهري المحسوس، والآخر هو دلالة المعادل أو معناه، وهو المستوى الخفي المجرد، وبين هذين المستويين ثمة شبه نفسي يربط بينهما، وبذلك فالمعادل الموضوعي ليس الصورة وحدها، أو المعنى وحده، وإنما البنية المتشكّلة من اتحادهما ومزجهما معًا. بالتجسيد والتجريد يتمّ هذا الاتحاد والمزج؛ حيث يختصّ التجريد بالصورة؛ فتتخلص المعطيات الحسية من بعض أثقال المادة، وتفقد ماديتها وتنهار حدودها المادية وعلاقاتها المنطقية، لتتحوّل إلى دلالات تجريدية. ويختصّ التجسيد بالمعنى؛ فتكتسب المعاني والحالات النفسية والمعنوية المجردة خصائص وسمات المادة المحسوسة؛ فيتماهى المعنى في الصورة، والصورة في المعنى، ويمتزجان ويتحدان في بنية حسية حيوية، بالتالي فإننا لا نستطيع عند قراءة المعادل الموضوعي الاكتفاء بأحد الطرفين دون سواه، فكلاهما مقصود، والمعادل كلٌ غير قابل للتجزئة[١].

ثالثًا: من تطبيقات المعادل الموضوعي

(عالم الغيب ومكنوناته– المشهد: مكوناته الفنية وكينوناته الدلالية)

يرى إليوت في نظرية المعادل الموضوعي: أنّ معضلة الشاعر الكبرى تكمن في قدرته على تجسيد عواطفه، وأحاسيسه، وأفكاره، ووضعها في معادلات حسية معايَنة، ومنذ الأزل والإنسان عامة والأديب، أو الشاعر خاصة، وهو يكابد هذه المعضلة بشكل أو بآخر؛ إذ إن كل نفس تنطوي على عالم غير متناهٍ من مكنونات عالم الغيب المدهشة، وتصطرع في أعماقه آلاف المشاعر والأحاسيس والأفكار الواعية أو غير الواعية.

ولا سبيل أمام الشاعر لإخراج مكنونات عالم الغيب المجرد إلا عبر تجسيدها،

١- ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، ط١، القاهرة، ١٩٧٨: ١١١.

أو قولبتها في مشهد حسّي معايَن قابل للقراءة والاستنطاق، خارج حدود ذات. وبالتالي، فإن الشاعر يجدّ في البحث عن الوسائل اللغوية والأدوات الفنية القادرة على رسم ملامح هذا المشهد وتفاصيله وتجسيدها. وهنا تختلف أساليب الشعراء، وتتباين وسائلهم اللغوية، وحيلهم الفنية المختارة. وهذا، بدوره، يؤدي إلى تباين جودة كل عمل، وتمايزه عن سواه.

وإليوت بوصفه شاعرًا، قبل أن يكون ناقدًا، فقد عانى هذه المعضلة في تجسيد أحاسيسه، ورأى أن الطريقة الأفضل لتجسيد مكنونات عالم الغيب المجرد لديه، تتحقق عبر رسم مشهد فني سمّاه (المعادل الموضوعي)، غير أن واقع هذا المشهد وحقيقته أوسع من أن ينحصر في هذه التسمية (المعادل الموضوعي)؛ إذ إن هذا المشهد المجسّد لمكونات عالم الغيب في أعماق الشاعر، يمكن أن يرسمه الشعراء بوسائل بلاغية وأسلوبية متنوّعة؛ فأحيانًا ننظر في هذا المشهد، فنراه يتجسّد عبر صورة رمزية فنية تنهض على الإيحاء والتلميح، وتندّ عن التصريح والتوضيح. وأحيانًا نراه يتأسس على صورة تشبيهية مثقلة بالبثّ والدلالة والجمال. وربما نرى أشكالا وقوالبَ فنية متنوّعة، وكيفيات دلالية وإيحائية وجمالية عدّة، يعزّ حصرها في شكل فني واحد؛ إذ إنها ربما تجوس آفاق البلاغة العربية، ووريثتها الشرعية: الأسلوبية الحديثة، وما ترتكز عليه من استعمالات خاصة للغة. وبالتالي تصبح هذه الإشكال الحسية، أو القوالب المجسدة، أو المعادلات الموضوعية، حسب تعبير إليوت، تصبح بؤرًا للتوتر القرائي والدلالي، وبروزات لغوية لافتة لانتباه القارئ، أو حيلا لغوية ترجئ الفهم التعجّل لمضمون عالم الغيب المجرد المُضْرَع في حنايا الشاعر، ومنعرجات نفسه الخبيئة. وتنتقل بوعي القارئ من مكنونات عالم الغيب المجرد الغائر في الأعماق، إلى صورة هذا العالم عبر مشهد فني خارجي مجسّد؛ مكوناته الأساس: ألفاظ وصور وكلمات، يحاورها القارئ وتحاوره، ويجدّ في التقاط دلالتها وإيحاءاتها، والإمساك بلحظاتها الجمالية التلذذ

والإمتاع . فالمشهد، إذن، هو ما تدركه بحواسك؛ وهو ما يمكن أن تراه بعينك، أو تسمعه بأذنك. أو تدركه بعقلك. فهو يظل مشهدًا حسيًا تتراءى مكوناته الفنية، وكينوناته الدلالية، وسائر تفاصيله وملامحه على صفحة القصيدة.

غاية الأمر وملاكه: أن يكون الشاعر مدركًا أنه أمام ثنائية طرفها الأول: داخلي، وطرفها الآخر خارجي، أي ثنائية المجرد والمحسوس، أو ثنائية القلب والقالب، أو بمعنى آخر ثنائية عالم الغيب ومكنوناته، والمشهد الشاخص أمامه وكينوناته الدلالية. وأن يكون قادرا، أولا، على التمييز بينهما، حتى إذا ما استكنّه حقيقة عالم الغيب ومكنوناته؛ بدأت في وعيه مرحلة جديدة من المعاناة، إنها مرحلة (الحدس والاختيار)؛ الحدس في أي الوسائل الفنية الأقدر على تصوير عالمه الداخلي المجرد، ومن ثم الانفصال عن الذات، واختيار الوسيلة التي رشّحها الحدس، ومن ثم تبدأ المرحلة الأخيرة: مرحلة الإبداع اللغوي، أو الصياغة الفنية للوسيلة المختارة، وصبّها في القالب الفني المناسب القادر على تصوير أعماق الشاعر والبوح بها. وفي مخاض هذه العملية (الحدس والاختيار) تتوضّح صورة العمل الفني ودرجة نجاحه أو فشله.

وبعد هذه المراحل الثلاث (الحدس والاختيار والصياغة)، تصل العملية الإبداعية إلى مرحلة المواجهة بين القارئ، وحصيلة اختيارات المبدع الماثلة أمام المتلقي، على شكل نص أدبي لصورة عالم الغيب المجرد عبر المشهد الفني، أو المعادل الموضوعي لهذا لعالم المجرد. وهنا يُلحظ، مرة أخرى، أن المشاهد والصور تتعدد بتعدد الاختيارات اللغوية، والقوالب الحسية، أو الصور الفنية.

ومرحلة المواجهة بين القارئ والنص، هي مرحلة التلقّي؛ مرحلة القراءة لبنية لغوية حيّة، مستقلة بذاتها، ومنقطعة عن الشخصية الشعرية التي أبدعتها، إنها المشهد الجمالي الماثل أمام القارئ عبر القصيدة. والقارئ وحده هو مَنْ

يستطيع أن يصنّف شكل هذا المشهد الحسي المعادل الموضوعي؛ هل هو رمز فني، أم صورة معينة من صور التشبيه، أم شكل من أشكال استلهام التراث، أو استدعاء نص من النصوص الغائبة؟ وما إلى ذلك إلى الأشكال الفنية القادرة على تجسيد المعنوي المجرد، وقولبته أو وضعه، عبر قوالب حسية، تنصبّ في بنية لغوية حية قابلة للاستنطاق والقراءة، تقع خارج حدود الذات، تنداح على صفحة القصيدة، ويضطلع القارئ بمهمة تفكيكها، واقتناص دلالتها، والإمساك بلحظاتها الجمالية والتلذذ والإمتاع؛ فإليوت يرى: أن تأثير الشعر في حياة الناس بالغ الأهمية، وله على المدى البعيد أثر بينٌ على سلوكهم ومشاعرهم، وطريقة حياتهم؛ فإذا تأثروا بشيء، لا بدّ وأن تتبعه خطوات سلوكية - سلبًا أو إيجابًا - يشمل كل مجالات حياتهم.

ومن هنا، تتضح معالم الوظيفة الاجتماعية للشعر، كما يكشف عنها المعادل الموضوعي عند إليوت. وما الشعر عنده إلا ذلك المعادل الموضوعي المتشيء من امتزاج الذات بالموضوع، في بنية حية منقطعة عن واقعها، ومستقلة بحياتها الذاتية عبر رحلة الزمان، لكنها بنية قابلة للتأمل والتفحّص والاستنطاق، بفضل قدرتها على توليد طبقات جديدة للمعنى، كلما تناولها الفكر، وحاورها مرة بعد مرة.

وهكذا، يلحظ: أن مفهوم العادل الموضوعي، يتمحوّر حول إيجاد معادلات حسية خارجية لحالات الشعور الداخلية للشاعر، وأن الممارسات العملية المختلفة لمعطيات المعادل الموضوعي، تتمخّض عن نتائج أوسع من الرؤية النظرية المتداولة عند أغلب الدارسين. وترى أن مصطلح المعادل الموضوعي؛ إنما هو وسيلة استقطاب أدوات فنية ورمزية أخرى: بنائية وأسلوبية وجمالية قادرة على التعبير والتشكيل والتصوير في آنٍ واحدٍ؛ إذ إن كل معادل موضوعي، لا تعدم النظرة

الفاحصة أن تصنّفه ضمن صورة فنية وجمالية معينة، كصورةٍ من صور التشبيه المختلفة، أو صورةٍ من صور الرمز الفني المتنوّعة، أو صورة من صور استدعاء التراث. أو نصّ من النصوص الغائبة، أو صورة من صور المجاز الأخرى. أو ربما اتكأت على سلاسل، أو تفاصيل من مفردات الواقع المعيش، وما إلى ذلك من استعمال اللغة استعمالا خاصًّا قادرًا على تجسيد المجرد الداخلي للشاعر عبر صور حسية تبوح بعواطف الشاعر وأفكاره، وترسم لها صورة مشابهة في وعي القارئ.

آية ذلك كله؛ أن المعادل الموضوعي يُشير إلى الأداة الرمزية، أو الحيلة اللغوية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة؛ كالعواطف والأفكار، وما إلى ذلك.

غير أن بلاغة النص الشعري لا يمكن تلمّسها، إلا حينما تنتظم تلك الصورَ سمةٌ أسلوبيةٌ وبنائيةٌ، أو حيلةٌ لغويةٌ إيحائيةٌ، ويتآزر هذا المزيج الفني كله، في تشكيل نتوءات لغوية خاصة، أو (سمات تضليلية جمالية)، تعرقل نمطية القراءة الألفية، وتحاول اقتناص دلالات مرجأة تعوم في سماء النص، وتتسامى عن تحديد دلالات نهائية لمعناه.. إنها تحاول أن تثير في القارئ حالات شعورية وعاطفية، تشبه تلك التي يعانيها الشاعر نفسه. والشاعر، بدوره، يغرف من معين داخلي لا قرار له أو حدود، تنسرب أحافيره بين الوعي واللاوعي، بين الواقع والخيال، بين الخرافة والأسطورة، وإذا استطاع الشاعر أن يقع على معادل موضوعي قادر على تجسيد بعض ملامح هذا المزيج المدهش من المجردات، أو يثير في المتلقي حالة تشبه حالته، كان في غاية السعادة الحياتية والنشوة الجمالية.

وأخيرًا، فإن الغاية من المصطلح، بشكل عام: «أن يكون - المصطلح، أي مصطلح - أداة تجميع لطائفة من المعلومات، أو الصفات النوعية، أو الخصائص

في أصغر حيز لغوي دالّ هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلًا في الفكر عنه»[1].

أما على مستوى التطبيق، فإننا نفهم أن الغاية من مصطلح المعادل الموضوعي أن يكون: أداة تجميع لوسائل أسلوبية وتعبيرية ورمزية جمالية، قادرة على استكناه عالم الغيب المجرد؛ عالم العواطف والأفكار، وتجسيدها في معادلات حسية. وهذا يتطابق، تمامًا، مع غاية إليوت في المعادل الموضوعي[2].

عرضنا فيما مضى لنظرية المعادل الموضوعي. وسنحاول في هذا القسم من الدراسة استلهام هذه المعطيات في نظرية إليوت، ونتلمّس الكيفيات اللغوية، والمشاهد الفنية، واللحظات الجمالية التي تراءت من خلالها هذه المعطيات.

وقد اختارت الدراسة خمسة نصوص من الشعر العربي القديم، والشعر العربي الحديث، وأحدها نصًا أجنبيا مترجمًا من قصيدة (الأرض اليباب) للشاعر الناقد إليوت، صاحب نظرية المعادل الموضوعي. ويتراءى في كل نصّ منها صورة فنية حسية مختلفة عن الأخريات لمفهوم المعادل الموضوعي. وقد حرصت الدراسة على أن تضع (عنوانًا دالّا) لكل قسم من أقسام الدراسة التطبيقية، يؤشر على الصورة الفنية الخاصة التي تراءى من خلالها مفهوم المعادل الموضوعي.

١ – المعادل الموضوعي ومشهد التشبيه

نبدأ، أولًا، بنصٍّ، أو مشهدٍ من الشعر العربي القديم، وهي أبيات لمجنون ليلى. يتجلّى فيها مفهوم المعادلُ الموضوعي في صورة تشبيهية خاصة، تجسّد عواطف الشاعر وأفكاره وأحزانه. وبالتالي فالمعادل الموضوعي، هنا يتماهى تمامًا في هذه الصورة التشبيهية. إذًا، فالشاعر، عمليًا، يوظف المعادل الموضوعي،

١- عز الدين إسماعيل، « أما قبل» [افتتاحية العدد]، مجلة فصول، المجلد٧، العددان(٣-٤٩)، ص٤.
٢- "الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد (معادل موضوعي)...، أو بعبارة أخرى بخلق جسم محدد أو موقف أ وسلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يراد التعبير عنه حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية- التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية- تحقق الوجدان المطلوب إثارته".

بشكل عفويّ، من خلال هذه الصورة التشبيهية المثقلة بالبثّ والدلالة. وهذا لا يعني أننا نزعم أن القدماء قد عرفوا هذا المصطلح، بل هو الإحساس بضرورة التعبير عما يمور في أعماق النفس، ويعتمل في حناياها ومنعرجاتها الخبيئة.

ولعل هذا، بدوره، يؤشر إلى أن القدماء قد شعروا بصعوبة التعبير عما يمور في أعماقهم، كما شعر إليوت نفسه -وسواه- في القرن العشرين، وتوصّلوا إلى فكرة إيجاد معادل موضوعي خارجي لعواطفهم. كما توصّل إليوت إلى ذلك. لكن بأساليب فنية أخرى. غير أن جوهر الفكرة واحد، وهو: أن التعبير عن العاطفة والفكر بشكل فني، إنما يكون بإيجاد معادل موضوعي خارجي لها.

والشعراء القدماء، حقيقة، قد مارسوا هذا الفعل بشكل واضح، كما تنطق بذلك إبداعاتهم الشعرية بشكل خاص. لكنهم مارسوه بوسائل بلاغية وأسلوبية متنوّعة. ربما تجوس آفاق البلاغة العربية، ووريثتها الشرعية: الأسلوبية الحديثة، وما ترتكّز عليه من استعمالات خاصة للغة. وتتراءى في صور فنية عدّة. كما نرى في هذا المشهد الفني القائم على صورة تشبيهية مثقلة بالبثّ والدلالة والجمال لمجنون ليلى:

كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيلَ يُغدى ... بِلَيلى العامِرِيَّةِ أَو يُراحُ

قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فَباتَت ... تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ

لها فَرْخانِ قد تُرِكا بِقَفْرٍ ... وعشهما تصفّقه الرياحُ

إذا سمعا هبوب الريح هبا ... وقالا أُمّنا، تَأْتِي الرُّواحُ

فلا بالليل نالت ما ترجّى ... ولا في الصُّبحِ كان لها بَرَاحُ

هذه الأبيات قالها المجنون في محبوبته (ليلى العامرية)، حينما علم برحيلها؛

فتراءت له صورة القطاة، وهي صورة نسجها خيالُه، وقد علقت بالشَرَك. وهي طائر سريع جدًا. وطائر يحب صغاره كثيرًا. ومما يعمّق مأساة هذه القطاة أن لها فرخين صغيرين في عشّ تتقاذفه الرياح؛ مما يجعل مأساتها مزدوجة؛ فواحدة في نفسها العالقة في الشَرَك، وما لها منه فكاك، وأخرى في صغيريها المشرفين على الهلاك.

نلحظ هنا، أن الشاعر يريد أن يصوّر ما في نفسه من حزن وألم، ويجسّده في مشهد حسّي معادل له؛ فأسقط ما في نفسه في هذه الصورة الشعرية؛ ليطبعها بطابع الحزن والألم، ثم ينقل هذا الحزن إلى القارئ. ويتمثّل الحزن في هذه الأبيات بالشاعر وليلى والقطاة والفراخ؛ إذْ يشبّه الشاعر دقات قلبه بالقطاة التي وقعت في شَرَك. وتحاول التخلّص منه والعودة إلى فراخها اتكاءً على سرعتها الكبيرة. وكذا في تذكرها لفراخها تتراءى صورة مأساوية فاجعة؛ إذْ لم يشفع لهذه القطاة حبها العظيم لصغارها، أو تذكرها لهم، أو سرعتها في الخلاص من هذا الشرَك. والعودة إليهم، ولذلك فهي لم تنل هذا ولا ذاك.

فصورة الشاعر وليلى والقطاة وفراخها، إذًا، كلها تشكّل مأساة، وجاءت النغمات الموسيقية السريعة في الأبيات لتعميق هذه المأساة والإيحاء بها؛ إذ جاءت تتلاءم مع سرعة خفقان القلب، وسرعة القطاة، وسرعة الرياح العاتية التي تدخل من بعيد ومن قريب (وعشهما تصفقّه الرياح). وكذلك، فإن عناصر الطبيعة الأخرى في هذه الأبيات ساعدت في شحن المشهد بالبثّ والدلالة. والمعروف أن الطبيعة تكون؛ إما عاملًا مساعدًا في إضفاء جوّ الفرح والسرور، أو عاملًا مساعدًا إضفاء جوّ الحزن والكآبة. وهنا يظهر جوّ الحزن مرة أخرى.

ومن دلالات هذا المشهد الحسّي، أيضًا، وإيحاءاته، أنه يشي، أولًا، بوجود بناء تصويري ماثل أمام المتلقي يقوم على تقنية التشبيه، فهذا المقطع يطرح

موضوعًا يتمحور حول القلب والقطاة والفراخ، ودلالة كل واحدٍ منها. ويؤسس في ذهن المتلقي بناءً تشبيهيًا؛ طرفه الأول: المشبه، وهو القلب بكلٍ مكنوناته من حزن وألم وإحساس فاجع بالفَقد. وطرفه الآخر: المشبه به، وهو القطاة.

والتشبيه تقنية فنية تصويرية، تثير في ذهن المتلقي فضاءً من الاحتمال التخييلي الرؤيوي، يفتح شهية المتلقي على النص، وتلبية حاجاته المعرفية والجمالية[١] التي أسسها، أصلا، طرفا التشبيه واستكناه ما تحمله الجملة الاستهلالية (جملة التشبيه) من سيمياء الدلالة عامة. «ومن المعروف في أدبيات التشبيه أن (المشبه به) دوما له أفضلية على المشبه، ويتمثل فضله في أنه يحمل الصفة بنسبة مثالية، أما (المشبه) فيحملها بنسبة أقل، ولذلك جاز تشبيه الناقص بالكامل»[٢]، فهل يعني ذلك أن الشاعر حينما شبه قلبه وأحاسيسه بالقطاة، قد صبّ اهتمامه على المشبه به/ القطاة، وأنه يرى أن للقطاة أفضلية على قلبه وأحاسيسه/ المشبه؟ لو تأملنا قليلا في مشهد التشبيه للحظنا وجود التشبيه الدائري في الأبيات؛ فالشاعر أتى بكلمة واحدة للمشبه، وبقية الأبيات جاءت تدور حول المشبه به، وذلك لأن الشاعر يريد أن يضفي على المشبه ما استطاع من أجواء الحزن، وبالتالي فمن المؤكد أن الشاعر لم يفكّر بقضية (الأفضلية)، بقدر ما فكر بوسيلة فنية لإخراج (مكنونات عالم الغيب) المُصْرَع في أعماقه بالحرن والأسى، ومحاولة تجسيده، أو قولبته في (مشهد حسّي معاين)، قابل للقراءة والاستنطاق خارج حدود ذات، فاهتدى إلى هذه المشهد التشبيهي.

ويّلحظ أنّ ثمة ازدواجا في التشبيه؛ يتشكّل من الموصوف/ قلبه وأحاسيسه، والصورة الواصفة/ القطاة والفراخ. وهذا الازدواج هو نفسه الذي يتراءى

١- ينظر: يوسف ناصر شبانة، قصيدة ملائكة الرحمة لإبراهيم طوقان، التشبيه الكبير والهندسة الإيقاعية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م٧،ع١، كانون ثاني،٢٠١١: ٥٠.

٢- المرجع السابق: ٥٤.

في طرفيّ (المعادل الموضوعي)؛ فالشاعر قد أتى بما يمْكن أن يتخيله المتلقي في هذا المجال؛ فأسس نسقًا بنيويًا متوازيًا بين طرفي التشبيه، مما أفرز بنيتين دلاليتين متوازيتين، شكّلتا مرتكزًا دلاليًا، ستظل أصداؤه تتجاوب في كل تفاصيل هذا المشهد الفني. فالشاعر، إذًا، أثار لدى المتلقي هذا الأفق الرؤيوي الذي سيلازمه أثناء تلقيه للنص.

ينطوي التشبيه إذًا، على نمط بنائي ثنائي: المشبه / القلب، والمشبه به / القطاة، وعلاقة تماثل دلالي تخلق شكلًا من أشكال الازدواج من الحقائق الموصوفة، والصورة الواصفة، ما إنْ تقترن بعضها ببعض حتى تنطق[1] بفيض وفير من الدلالات والإيحاءات المحسوسة والمتخيلة. وبذا يهدم الشاعر جدرَ الفصل بين المشبه والمشبه به، ويقرّب بينهما، حتى لا يكاد يرى فرقًا بين: المشبه / القلب، بكل مكنوناته من حزن وألم وإحساس فاجع بالفَقد، والمشبه به / القطاة. فالعلاقة إذًا، وثيقة بين طرفي التشبيه؛ فكلاهما يشعّ بدلالات الحزن والأسى والألم.

ولعل هذا الفهم مستمد، أصلًا، من فلسفة التشبيه نفسه، الذي يقوم على علاقة من التماثل الدلالي[2]، تعمل باستمرار على التقريب بين المشبه / الموصوف، والصورة الواصفة / المشبه به، وبذلك تتحقق غاية الشاعر في الوصول إلى مراده، والإيحاء بأحاسيسه وحزنه، وتوحيد العلاقة بين قلبه / المشبه، وسائر عناصر المشبه به / القطاة والفراخ. واستخلاص الدلالات نفسها: دلالات الحزن والألم والفَقد، فكل من المشبه والمشبه به، أصبح ينطوي على هذه الدلالات نفسها، دون أن تظل أفضلية لأحدهما على أخيه، في مفهوم الشاعر وإحساسه العميق بالحزن.

١- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،١٩٨١: ١٤٢

٢- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٤٢

آية ذلك كله: أنّ المعادل الموضوعي في الأبيات السابقة، يتراءى من خلال (مشهد التشبيه)، ومكوناته الفنية، وكينوناته الدلالية المتنوّعة؛ مثل: قلب الشاعر والقطاة وفراخها والشَرَك والرياح، وما إلى ذلك. فكأن هذه العناصر مثّلت شرائح ساعدت في إضفاء ذلك الجو الحزين، الذي أراد الشاعر أن يوحي به من خلال مشهد التشبيه.

وهكذا، فقد وجد الشاعر في مشهد(صورة القطاة) معادلَه الموضوعي، فنقل كل مشاعره وأحاسيسه تجاه فراق الحبيبة (ليلى)، إلى جوّ القطاة، وفراخها المشرف على الهلاك. وقدم هذه الصورة التشبيهية المجسّدة إلى المتلقي، كي يتأملها، ويستشفّ منها مشاعره وعواطفه وأفكاره، مما يعني إثارة، أو خلق حالة عند المتلقي تشبه تلك التي يعانيها الشاعر نفسه.

٢ – المعادل الموضوعي ومشهد الرمز الفني

المتأمل في بنية قصيدة المثقب العبدي، يلحظ أنها تتأسس على بنية رمزية كلية، تستغرق القصيدة من أولها إلى آخرها، وبالتالي، فإن الرؤية الفاحصة، تلحظ أن الشاعر قد راح يجسّد عواصفه وأفكاره ورؤاه من خلال هذا المشهد الفني الرمزي. وبالتالي، فإن المعادل الموضوعي لأفكار الشاعر وعواطفه تتماهى في هذا المشهد الرمزي المحسوس، لذا اختار الباحث عنوان: (المعادل الموضوعي ومشهد الرمز الفني) لهذا القسم من الدراسة، كي يكون مؤشرا موجزًا ودالًّا على جوهر العلاقة بين الطرفين.

وإذا كان مجنون ليلى، آنفًا، استخدم المعادل الموضوعي استخدامًا جزئيًا، تمثّل في مستهل القصيدة. فإننا نجد أن المثقب العبدي في (مفضليته النونية) يبني قصيدته كاملة على المعادل الموضوعي، كما أشرنا؛ إذْ يتراءى المعادل الموضوعي من خلال بنيان رمزي متكامل، ينتظم القصيدة من أولها، ثم أواسطها «التصبّ

في اكتمال الانفعال، وتوثيق عرى السياق والموقف في الغرض الأساسي»[1]. فلوحات القصيدة المتعددة تتلفّع بوشاح رمزي شفاف، وتتآزر كلها لتوحي بتجربة الشاعر الواقعية، والمتصلة بمواجهته لعمرو بن هند في خصومته معه.

المتأمل في القصيدة، يلحظ أن الشاعر يوظف المرأة / فاطمة معدلا موضوعيا لعمر بن هند، والعلاقة التي يرغب أن تسود بينهما، وهي علاقة تكافؤ ومماثلة. فالشاعر قد وجد في المرأة ضالته المنشودة، فاتخذها معادلا موضوعيا كي يحمّلها قضيته، ورؤيته لنوع العلاقة التي يرغب بها مع عمر بن هند؛ فالشاعر لا يخاطب امرأة حقيقية. إنما المرأة هنا معادل موضوعي لعمرو بن هند، فالشاعر يكشف عن حبه العميق للمرأة / عمرو، وفي الوقت ذاته لا يكون هذا الحب على حساب كرامته، وكرامة قومه، والشاعر لا يريد الحرب، ولا يريد السلام المذل لقومه، ولذلك أتى بهذا المعادل الموضوعي، المبثوثة سائر متعلقاته في جنبات القصيدة، ليوضّح رؤيته هذه، ويوحي بها إلى المتلقي، فينقل تجربته الشعورية إليه؛ ويثير فيه مشاعره وأحاسيسه.

المتأمل في قصيدة المثقب العبدي؛ يلحظ أن الشاعر يرسم (مشهدًا فنيًا رمزيًا) إيحائيًا، تتصدّره المرأة / فاطمة / الرمز. والمشهد وسيلة فنية يمكن للقارئ أن يدركه بحواسه؛ فقد يراه بعينه، أو يسمعه بأذنه. أو يفهمه بعقله. وتتنداح مكونات هذا المشهد الفنية وكينوناته الدلالية وسائر تفاصيله وملامحه على صفحة القصيدة؛ فالمرأة / فاطمة اضطلعت بهذه المهمة الفنية: مهمة الرمز الفني / المعادل الموضوعي، ومن هذا الرمز / المرأة تسرّبت الكثير من الرموز الفرعية التي تبادلت الأدوار، وتناوبت في تجسيد روية الشاعر، وقولبتها أو ووضعها في نماذ ج حسّية تكافؤها، وتوحي بمضمونها. وهذا بالضبط ما ألحّ عليه إليوت، من ضرورة تصوير العواطف فنيًا، وإخراجها من حيز الذات المجرد، إلى حيز الوجود الموضوعي

١- المرجع السابق: ٢٠٤.

الخارجي. يقول المثقب العبدي:

أَفَاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي ومَنْعُكِ ما سَأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِي
فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كاذِباتٍ تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَإِنِّي لو تُخالِفُنِي شِمالِي خِلاَفَكِ ما وَصَلْتُ بِها يَمِينِي
إِذًا لَقَطَعْتُها ولَقُلْتُ بِينِي كذلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

تشكّل المرأة في هذه الأبيات الرمز المحور الذي تنتظم القصيدة من خلاله، وبه تتصل بقية العناصر، ومنه تستمدّ القصيدة حركتها ونموها البنائي، ويشعّ هذا الرمز في الآن نفسه، بأبعاد تجربة الشاعر وانفعالاته. فالرمز يتشكّل من مستويين: المستوى الأول قالب الرمز، أو صورته. وتمثّل في المرأة / فاطمة، وهو المستوى الظاهري المحسوس. أما المستوى الآخر، هو دلالة الرمز، أو معناه، وتمثّل بعمرو بن هند، وهو المستوى الذي لم يصرح به الشاعر في هذه الأبيات، وهو المستوى الخفي. المتأمل في العلاقة بين مستويي الرمز؛ لا يلحظ أية علاقة بين هذين المستويين: فاطمة وعمرو خارج القصيدة، غير أنها علاقة نفسية تلمّسها الشاعر في بواطنه ووعيه. وحينما أحسّ الشاعر بهذا الشبه النفسي الذي وحّد بين علاقته بعمرو بن هند، والمرأة، كما تقدمها القصيدة؛ فقد وحّد الشاعر بين مستويي الرمز، فاطمة، وعمرو، فاتحدا معًا، واكتسب كلٌّ منهما من صفات الآخر وسماته، حتى بات الفصل بينهما أمرًا غير يسير.

لنتأمل في جوهر هذا الرمز / المرأة، وما يبثّه من إيحاءات ودلالات، تكشف عن أبعاد تجربة الشاعر النفسية والواقعية؛ فالشاعر قد حمّل هذا الرمز / المرأة أبعاد قضيته مع عمرو بن هند، وراح يتحدث معها انطلاقًا من هذا المفهوم، فاكتسب حديثه معها طابع العنف والتهديد والكبرياء والنزق، وكشف عن طبيعة العلاقة

بينه وبينها. فابتدأ بالفطم (أفاطم) إيحاءً بالقطعية والفراق، لكنه سبق هذا الفطم بحرف نداء للقريب، وهذا إيحاء بقربها النفسي والذهني من الشاعر، وليس هذا حسب، بل إنه رخّمها فقال: أفاطم وهذا الترخيم والتخفيف للمرأة يوحي ولا يصرّح بمعنى التحبب لهذه المرأة، ولكن بقية البيت توحي بحالة الشاعر النفسية، ونزقه وقلقه تجاه هذه المرأة التي يطلب منها المتعة، وهي هنا متعة الرؤية ليس أكثر، فهو يحب هذه المرأة جدًا رغم ذلك كله؛ إذ إن فراقها بالنسبة إليه فاجعة، ومع ذلك فالشاعر لا يتوانى عن قطع علاقته بها، إنْ هي رفضت أن تمتعه بالرؤية. «ويبدو أن الشاعر كان مشغوفًا بالبحث عن الصفاء والود، ولكن هذا لم يتحقق له، ولذلك تتعمّق الهوة بين الشاعر وفاطمة كلما مضى في مخاطبتها، ولذلك فهو يأمرها وينهاها عن أن تكون مواعيدها باطلة وكاذبة، ويرفض هو أن يكون شخصًا هامشيًا» أمامها[١].

فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ تمر بها رياحُ الصيفِ دوني

ثمة أوصاف معنوية عدّة، يخلعها الشاعر على المرأة، فهي كاذبة، وقد أعطى صورة بشعة لهذا الكذب، فشبه مواعيدها برياح الصيف التي تجلب الرمال والغبار، في حين أنه ينتظر منها الخير، ولكن لا يأتي منها سوى الشر، وكل هذا يوحي بأعماق نفسية الشاعر وتأزّمه وقلقه، حتى يصل إلى درجة من التأزّم يصل معها إلى حدّ قطع يده لو تخالفه. ولاحظ تركيزه على البين / الفراق والقطيعة، حيث ترددت في الأبيات الأربعة كلمة (البين) ثلاث مرات، وهذا إلحاح من الشاعر لفاطمة، ولكنها لا تحير جوابًا. فالأبيات السابقة تنتهي بتعميق حيرة الشاعر، ولا تحدد فيما إذا استجابت فاطمة للشاعر ووصلته.

لقد جاءت هذه المقدمة الغزلية الرمزية من خلال الرمز المحور / المرأة، برؤية

١- موسى ربابعة، قراءة النصّ الشعري الجاهلي: ٨١.

كاملة لتصور الشاعر لطبيعة العلاقة بينه وبين فاطمة الرمز / الظاهر، وعمر بن هند معنى الرمز الخفي. وهذا يكشف عن فاعلية الرمز وقدرته على الإيحاء بأبعاد تجربة الشاعر، ودور الرمز في تنامي القصيدة من خلاله، وكذلك نموه من خلالها. إن الشاعر يرغب في العلاقة مع عمرو بن هند، بل ويحبه ويقدّره، ولذلك فهو لا يريد الحرب معه، وفي الآن ذاته لا يريد السلام المذل لنفسه وقومه، بل يريد علاقة متكافئة بين الطرفين، ومعاملة بالمثل: «كذلك اجتوي من يجتويني»، لذلك فالشاعر لم يصوّر نفسه خاضعًا مستسلمًا للآخر رغم حبه له، بل أصر على التكافؤ.

٣- المعادل الموضوعي ومشهد التراث - استدعاء الرمز الديني

المتأمل في قصيدة (بلقيس) لنزار قباني، يلحظ أنها تفور بعواطفه الحزن والألم على زوجته بلقيس، التي ُقتلت بيد الغدر والحقد، ولم يجد الشاعر سوى استدعاء رموز تراثية دينية غارقة في بحر الحقد والقتل والظلم؛ مثل شخصية (أبي لهب)، وبالتالي، فإن الشاعر راح يجسّد عواطفه وأفكاره من خلال توظيفه لهذا الرمز التراثي الديني؛ فتراءت صورة المعادل الموضوعي المجّسد لعالمه الداخلي من خلال مشهد تراثي ديني واضح. من هنا استلهم الباحث عنوان هذا القسم من الدراسة.

يقوم جوهر المعادل الموضوعي على التعبير عن عواطف الشاعر، بواسطة وضعها فنيًا في معادلات حسية مكافئة لها. وموحية بجوهرها وماهيتها، ولا تفهم العاطفة هنا في حدود ضيقة لا تخرج عن الإطار الداخلي للشاعر، وإنما بوصفها المرآة التي ينعكس من خلالها وقعُ الوجود على الوجدان، وبالتالي فإن كل تفاعلات الشاعر مع واقعة المعيش ستنعكس خلال هذه المرآة العاطفية. وتتجلّى آثارها في النفس: عواطف وأحاسيس مختلفة، يقوم الشاعر بتجسيدها وبنائها فنيًا.

وفي ظل هذا الفهم، فإن مهمة الشعر تتسع لتعبر عن أية تجربة، سواء أكانت

تجربة عاطفية، أم تجربة حياتية معيشة. وكما ينقل محمود الربيعي عن إليوت، فإن إليوت يحذّر في هذا الصدد أن يكون مفهومنا للشعر نابعًا من هذه الفائدة التي يؤديها الشعر. لا من الشعر نفسه، «أما إذا تولدت القناعة لدينا بأن مفهوم الشعر ينبع من المتعة الجمالية التي يحققها الشعر، فلا بأس بعد ذلك في أن يتناول الشعر أي أغراض حياتية مهما كانت»[1].

وفي (قصيدة بلقيس) لنزار قباني، نراه يكابد آلامه وأحزانه وغضبه، بُعيد اغتيال زوجته (بلقيس) في بيروت، ويحاول أن يجسّد مكنونات عالمه الداخلي، وما يصطرع في أعماقه من المشاعر والأحاسيس، والأفكار الواعية، أو غير الواعية، تجاه فاجعة مقتل زوجته.

ولا يجد نزار أمامه وسيلة فنية لإخراج مكنونات عالمه الداخلي، إلا عبر تجسيدها، أو قولبتها في (مشهد حسّي معاين)، قابل للقراءة والاستنطاق خارج حدود ذاته، وبالتالي، فإننا نراه يجدّ في البحث عن الوسائل اللغوية، والأدوات الفنية القادرة على رسم ملامح هذا المشهد وتفاصيله وتجسيدها؛ فيهديه وعيه المفجوع بالفَقْد، وحدسه الفني إلى استدعاء مشهد تراثي ديني تتراءى فيه صورة (أبي لهب)، وتتجسّد من خلاله كل معاني الحقد والغدر والكفر، وكل ما يتصل بهذا المشهد التراثي من إيحاءات ودلالات ومشاعر. من هنا نرى الشاعر يقدم لنا مشهدًا قوامه: سلسلة من الأشياء الموضوعية، والأحداث والأوصاف، يلملم أجزاءها في ترابط موضوعي لا يتصل بالذات؛ فتلتقي أواصرها في صورة فنية موحية بتجربة الشاعر المعيشة المتصلة بقتل (زوجته بلقيس)، فتستثير فينا مشاعر وأحاسيس الشاعر التي يوحي بها هذا المشهد، دون أن يصرح لنا الشاعر باسم يحدد هذه المشاعر والأحاسيس، ودون أن يصرح لنا بأسماء مَنْ يعدهم القتلة الحقيقيين لبلقيس، لكنه يقدم لنا صورة موحية بذلك كله، في خلال هذا المشهد الفني / المعادل الموضوعي لأفكاره وعواطفه. يقول نزار قباني:

١- محمود الربيعي، في نقد الشعر، (مرجع سابق)، ص ١٩٩.

سَأقُولُ في التحقيق:

كيف غَزَالتي ماتَتْ بسيف أبي لَهَبْ

كلُّ اللصوص ....

يُدَمِّرُونَ.. ويُحْرِقُونَ..

ويَنْهَبُونَ.. ويَرْتَشُونَ..

ويَعْتَدُونَ على النساءِ..

كما يُرِيدُ أبو لَهَبْ..

كُلُّ الكِلابِ مُوَظَّفُونَ..

ويأكُلُونَ..

ويَسْكَرُونَ..

على حسابِ أبي لَهَبْ..

لا قَمْحَةٌ في الأرض..

تَنْبُتُ دونَ رأي أبي لَهَبْ

لا سِجْنَ يُفْتَحُ..

دونَ رأي أبي لَهَبْ..

لا رأسَ يُقْطَعُ

دونَ أَمْر أبي لَهَبْ[١]

١- نزار قباني، قصيدة بلقيس، ط٤، ١٩٩٠: ٦٠- ٦٣.

فالشاعر في هذه الصورة، قد جعل شخصية (أبي لهب) معادلاً موضوعياً لِمَنْ يعدهم المسؤولين عن قتل زوجته بلقيس، جسّد من خلاله كل عواطف الغضب والإدانة التي تغور في أعماقه تجاه هؤلاء المسؤولين. وما يمارسونه من قهر وإذلال وفساد طال مختلف مجالات الحياة العربية. حتى أضحى هؤلاء القتلة يمارسون القهر والتدخّل في أخص خصائص الحياة الاجتماعية، حتى في الاقتصاد والسياسة، فقد وصل القهر والتحكّم إلى حدّ أنه لا قمحة تنبت في الأرض دون رأي أبي لهب، ولا سجن يفتح دون رأي أبي لهب، ولا رأس يقطع دون أمر أبي لهب.

يبدو أن الشاعر ممتلئ بعاطفة الغضب والاحتقار، على أولئك الخونة العملاء الذين قتلوا زوجته، وقد جسّد هذا الشعور وأخرجه من ذاته وصبّه في شخصية أبي لهب، هذا الرمز التراثي الديني / المعادل الموضوعي الخارجي لشعوره؛ فهذه الجزئيات والتفاصيل والأحداث الموضوعية التي قدمها الشاعر «بينها ترابط لا يتعلق بالذات، فهو إذًا، لا يقدم صورة ذاتيه تقرر الحال تقريرا، ولكنه يقدم صورة بين أجزائها ترابط موضوعي لا يفسد جماله الجهر والتقرير بوصف الحال»[1].

وبعد ذلك كله، تأمل في نفسك بعد أن تقرأ هذه الصورة؛ إلا تتولّد فيك عاطفة وشعور وأثر؟ ألا تتشكّل في ذهنك صورة لشخصية أبي لهب وأفعالها؟ ألا تثار فيك عاطفة ما تجاه هذه الشخصية؟ هذه العاطفة التي تتولّد في نفسك لم يسمها الشاعر، ولكنها هي العاطفة نفسها أو ما يشبهها، هي التي تمور في أعماق الشاعر ذاته تجاه شخصية أبي لهب. ولاسيما حينما تستدعي في ذهنك تراث هذه الشخصية المظلم الممتلئ بالكفر والغدر والفجور، وكما أخبر عنها القرآن الكريم (تبّت يدا أبي لهب وتبّ).

١- عبد الواحد لؤلؤة، البحث عن معنى: ٦٩.

وهكذا، فإن الشاعر قام بنقل مشاعره وعواطفه إلى خارج ذاته، وخلعها على معادل موضوعي خارجي مكافئ لها، عبر مشهد الرمز التراثي، حتى إذا تلقاها القارئ استثارت لديه عاطفة تشبه عاطفة الشاعر نفسه؛ فإليوت ينظر للشعر على أنه بناء فني مستقل، يتشكّل من اتحاد الفكر والحس، دون اعتبار لمؤلفه أو ظروف تأليفه، والمهم قدرة هذا البناء على الإشعاع والإيحاء وخلق الأثر في نفوس الآخرين. فهذا الأثر هو الذي تتجلّى من خلاله الاستجابة الجمالية للشعر، وهو الذي يولد عنصر المتعة واللذة فينا. وأليست الحياة بكاملها قائمة على المتعة واللذة ؟ وما هدف الإنسان في كل تداخلاته في الحياة سوى المتعة. وتأمل في نفسك، في كل طموحاتك، أليست المحصلة النهائية لكل ذلك هي المتعة؟ ولكل هدف تحققه متعته الخاصة، ولكل طموح لذته المميزة. والشعر يحقق متعة جمالية من نوع آخر، ولكن ألا ترى أن المتع كلها تهزّ في النفس وترًا واحدًا، ترتعش لأثره الذات كلها.

٤– المعادل الموضوعي ومشهد الرمز الفني

تتأسس قصيدة الأرض لمحمود درويش على مجموعة من الرموز الفنية الجزئية، مثل: رمز(خديجة)، إذْ جعل الشاعر هذا الرمز معادلا موضوعيا لأفكاره، ورؤاه لقضيته الوطنية، وبالتالي، فقد تجلّت صورة المعادل الموضوعي في هذا المشهد الرمزي؛ مما استدعى عنوان هذا القسم من الدراسة.

المتأمل في هذه قصيدة، يلحظ أنها تتكوّن من سلسلة من تصويرات حالات من الشعور والإحساس والرؤى للأرض والإنسان، والتي تتمحور كلها حول فكرة التشبث بالأرض، والاتحاد معها والحلول فيها، بغية انبعاث جديد يحطم إرادة المحتل الظالم، ويحرر الأرض والإنسان من براثنه. وهنا نرى الشاعر يكابد معضلة (التعبير والتصوير) معا. أولًا: فهو يكابد معضلة التعبير عما يصطرع

في أعماقه من آلاف المشاعر والأحاسيس والأفكار، التي ولّدها فعل الاحتلال واغتصاب الأرض وقتل الإنسان. وثانيًا: هو يكابد معضلة تصوير هذه المشاعر والأحاسيس والأفكار، ومكنوناتها القابعة في عالم الغيب المدهش في أعماق الشاعر؛ بشكل فني يُمكّن المتلقي من فهمه والإحساس به، تماما كما أحسّ به الشاعر نفسه. ولا سبيل أمام الشاعر لإخراج مكنونات عالم الغيب المجردة، إلا عبر تجسيدها أو قولبتها في (مشهد حسّي معاين)، قابل للقراءة والاستنطاق خارج حدود ذات، وبالتالي، فإن الشاعر يجدّ في البحث عن الوسائل اللغوية، والأدوات الفنية القادرة على رسم ملامح هذا المشهد، وتفاصيله، وتجسيدها؛ فيهديه وعيه وحدسه إلى اختيار معادل موضوعي قادر على تجسيد مشاعره وأحاسيسه.

يتراءى هذا المعادل الموضوعي من خلال مشهد الرمز الفني، الذي تتأسس القصيدة على سلاسل مترابطة من تفاصيله وتصويراته. ويشتدّ وضوح هذه الفكرة باشتداد وضوح صورتها الرمزية، أو معادلها الموضوعي، الذي تطرحه القصيدة -حسب تعبير إليوت- أو باشتداد بروزها على النقيض من صورة تقابلها. وهذا هو الأساس الفني الذي تقوم عليه قصيدة الأرض. وهي أحسن مثال للتعبير عن الفكر والشعور في شكل فني. يقول محمود درويش:

في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية. في شهر آذار مرت أمام

البنفسج والبندقية خمس بنات. وقفن على باب

مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعتر

البلدي. افتتحن نشيد التراب. دخلن العناق

النهائي – آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض

يأتي، ومن رقصة الفتيات – البنفسج مال قليلًا

ليعبر صوت البنات. العصافير مدّت مناقيرها

في اتجاه النشيد وقلبي

أنا الأرضُ

والأرض أنتِ

خديجة ! لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل

وفي شهر آذار، مرت أمام البنفسج والبندقية خمس

بنات. سقطن على باب مدرسة ابتدائية. للطباشير

فوق الأصابع لون العصافير. في شهر آذار قالت

لنا الأرض أسرارها[1].

يمضي الشاعر في تصوير رؤيته لقضيته والتعبير عنها: إيحاءً وتلميحًا، لا تصريحًا وتوضيحًا، فيجد ضالته المنشودة في الرمز الفني / المعادل الموضوعي الذي يتخذ منه وسيلة فنية للتعبير عن الشيء المخيف الذي لا يمكن التعبير عنه،

١- محمود درويش، ديوان محمود درويش، بيروت، دار العودة، ط ١٢، قصيدة الأرض، ص ٦١٨-٦١٩.

أو عن الشيء المأمول القابع في أعماقه وأحاسيسه. ويجدّ في البحث عن الوسائل القادرة على نقله من حيز المجرد، إلى حيز الملموس، ولكن ليس نقلًا آليًا جامدًا، بل ينقله كما يحسّ به هو نفسه، ويرغب في نقله إلى المتلقي كما هو.

فالمتلقي لا يعرف كنه إحساس الشاعر وأفكاره، ولكنه يمكن أن يعرف شكل هذا الإحساس، إذا ما خرج من أعماق الشاعر عبر كلمات وصور خاصة. من هنا راح الشاعر يجدّ في تصوير إحساسه، وموضعة رؤيته الكلية حول المقاومة والتشبث بالأرض. فحاول أن يتخفف من مشاعره ورؤاه، وينفصل عنها، ويتأملها عن بُعد، بغية إيجاد المعادل الموضوعي القادر على تصويرها، وبسطها على صفحة القصيدة، كي تكون ملكًا للمتلقي أكثر منها ملكًا للشاعر نفسه.

وقد اختار الشاعر لهذه الرؤية صورة فنية فريدة، تمثلت في الصورة الرمزية (خديجة)، هذا المزيج الفني الرائع من الحسّ والموضوع، الذي تتضامّ فيه كل عناصر قضية الشاعر الواقعية المعيشة؛ فخديجة هي الشاعر بكل رؤاه، وهي الشعب الفلسطيني بكل قواه وأطيافه، وهي الأم الفلسطينية التي تحمل وتلد وتتكاثر، وهي «الأمة العربية»[1]، وهي ربة الخصب والانبعاث الأسطورية القارّة في المخزون الجمعي الإنساني، وهي في الوقت نفسه الأرض الفلسطينية، بكل تفاصيلها الطازجة والأليفة للشاعر، وهي الشاهد على مأساة الشعب الفلسطيني، ومقاومته المستمرة.

فخديجة، إذًا، تمثل المعادل الموضوعي الأكبر لرؤية الشاعر وإحساسه العميق، بضرورة توحّد الإنسان بأرضه، لتشكيل تلك القوة الجمعية المطلقة القادرة على مقاومة جبروت العدو، وطرده من كل تفاصيل الحياة الفلسطينية، والتخلّص من آثار المأساة التي شهدت الفضائح، والتخاذل العربي الملطخ بدماء الشهداء،

١- ينظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩، ص ٦٤٢.

والمثقل بمظاهر التشرد والضياع، التي تنبعث إيحاءاتها من (حبل الغسيل) خاصة، «وخديجة شحنت الصياغة بدلالة مكثفة، فهي ترمز للوطن (فلسطين) من ناحية، وترمز للشعب الذي تكون هي (أمٌ) له من ناحية أخرى، وبذلك أقام الشاعر علاقة محورية، طرفاها (الأنا - الأنت)، ومركزها الأرض، لتتحد الأصوات الثلاثة في صوت واحد هو (النحن) المتمثل في الفعل (سنطردهم)»[١]. من هنا راح الشاعر يؤكد ثقته بضرورة النصر، عبر تكرار هذا الفعل المقاوم، مهما كان طريق النضال طويلًا طويلًا:

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل

وهكذا، يلحظ أن الشاعر قد قدم، من خلال هذه اللوحة، سلسلةً من الأشياء والمواقف والصور، التي لا تتصل بذاته مباشرة، أو تصرح بأفكاره وتقررها إلى المتلقي، وإنما ترتبط بروابط موضوعية خارجية، تتحد كلها لتوحي بتجربة الشاعر الحسية مع الأرض، وتستثير في المتلقي بعض أفكار الشاعر وعواطفه ومشاعره. فالشعر - كما ينقل ماثيسن عن إليوت في تصوره للمعادل الموضوعي - «يجب أن يوحى للذهن بشيء أكثر من الذي يقرره تقريرًا مباشرًا»[٢].

والشاعر، هنا، استطاع أن يخلق بنية لغوية حيّة مستقلة بذاتها، منقطعة عن الشخصية الشعرية التي أبدعتها. إنها بنية المعادل الموضوعي الماثل، أمام القارئ، عبر المشهد الجمالي للرمز الفني. والرمز الفني هو أحد الأشكال الفنية القادرة

١- محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش: دراسة أسلوبية، غزة، مطبعة، المقداد، ٢٠٠٠، ص ٧٢.

٢- ف. أ ماثيسن، ت. س إليوت، ص ١٤٢.

على تجسيد المعنوي المجرد، وقولبته، أو موضعته عبر قوالب حسية، تنصبّ في بنية لغوية حية، قابلة للاستنطاق والقراءة، تقع خارج حدود الذات، تنداح على صفحة القصيدة. ويضطلع القارئ بمهمة تفكيكها، واقتناص دلالتها، والإمساك بلحظاتها الجمالية والالتذاذية والإمتاعية.

وبعد؛ فالمهم – عند إليوت – ليس القضية النفعية التي حملها الشعر، وإنما قدرته على إحداث الأثر الفني فينا، هذا الأثر الذي يجعلنا أكثر حساسية وشفافية ويقظة، ويزودنا برؤية جديدة للمألوف، تحطم إطار الإلف والعادة، بل ويجعلنا أكثر وعيًا وتحسسًا بأنفسنا ومشاعرنا العميقة، التي لا نستطيع أن نضع لها أسماء. تلك المشاعر تشكّل الطبقة الباطنة العميقة لوجودنا وإحساسنا. فإذا استطاع الشاعر عبر هذه البنية الحيّة للمعادل الموضوعي / الرمز الفني جعلنا، ولو للحظات قليلة، ندرك كنه هذه الطبقات الخبيئة في أعماقنا؛ فقد أثر فينا، وحقق لنا المتعة واللذة. وهذا التأثير ليس بالسهل أن يحققه كل شعر. ويعوّل إليوت كثيرًا على هذا التأثير في حياة الأمة؛ إذ يرى فيه أثرًا بعيدَ المدى. وعلى حدِّ تعبير محمود الربيعي، فإن «هذا التأثير الحي في مشاعر الأمة وفي حياتها وفي لغتها هو الوظيفة الاجتماعية للشعر بالمعنى الأعم لهذه العبارة»[1]. وهذا، تمامًا، ما يرمي إليه محمود درويش، ويسعى لتحقيقه في شعره؛ فالكلمة إذا أثرت في الأعماق، ستتحوّل إلى خطوات سلوكية، تفعل فعل الرصاصة. وهذه هي الوظيفة الاجتماعية للشعر المقاوم.

٥– المعادل الموضوعي ومشهد الواقع المعيش

اختارت الدراسة، في هذا القسم، أبياتًا محددةً من قصيدة (الأرض اليباب) لإليوت، بوصفها أبياتَ صاحب نظرية المعادل الموضوعي نفسه، وبالتالي فهي محاولة لرصد مدى تمثّل الرؤية النقدية في التجربة الشعرية للشاعر الناقد

١- الربيعي، محمود، في نقد الشعر، (مرجع سابق)، ٢٠٠-٢٠١.

نفسه (إليوت)، وقد تمّ اختيار عدة مقاطع من هذه قصيدة، تمثّل فيها المعادل الموضوعي بصورة واضحة، وقد تصادف أنْ كان موضوع هذه المقاطع مشاهد من الواقع المعيش الذي يعانيه الشاعر نفسه، آنذاك. ولعل في هذا الأمر ينطوي سرّ اختيار عنوان هذا القسم من الدراسة، ومضمونها، أيضًا.

يعدّ المعادل الموضوعي واحدًا من أهم المفاتيح التي تكشف متاهات قصيدة (الأرض اليباب)[1]. هذه القصيدة التي تعبر عن أحاسيس الجيل الضائع، وبؤس العالم المعاصر الذي طحنته الحرب العالمية الأولى، وما خلّفته هذه الحرب من ضياع وخراب ودمار وعقم، وخواء طال الأرض والإنسان في آن واحد. ولم يبق لإنسان هذا العصر من الأمل، سوى اجترار ذكريات الماضي الجميل والتحسّر عليه.

وقد استخدم إليوت في تصوير هذا الحال مشهدًا حسيّا، تتراءى من خلاله مئات الأساطير القديمة، وإشارات أكثر من خمسة وثلاثين شاعرا، وبسبع لغات أجنبيه[2]. المتأمل في هذه القصيدة، يلحظ أنها «تتكون من سلسلة من تصويرات حالات من الشعور، لا ترتكز إلى شيء ثابت، سوى كونها تصدر عموما عن أعماق فكر رجل واحد»[3]. وقد استخدم إليوت في هذا المشهد الحسي العديد من المعادلات الموضوعية، المبنية أساسًا على مفردات الواقع المعيش، لتصوير هذه الحالات من الشعور التي تعتوره، والأفكار التي تطرحها الأرض اليباب؛ ففي المقطع الثاني من القصيدة (لعبة شطرنج)، يوظف إليوت المرأة الباذخة، وما يحيط بها من مظاهر الترف والبذخ، معادلا موضوعيا لتصوير بعض مشاعره، وأفكاره تجاه واقعه المعيش، وما اعتراه من زيف مادي، وتكالب عليه أدى إلى خراب الأرض، وضياع الإنسان، يقول إليوت:

١- ينظر: الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة، ت.س. إليوت، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة: ٢٧.
٢- ينظر: المرجع السابق: ١٧٩، لمزيد من الاطلاع ينظر أيضا عاطف جودة نصر النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٦: ١١٠ــــ١١٤.
٣- عبد الواحد لؤلؤة، البحث عن معنى: ٢٠٠.

الأريكة التي جلستِ عليها، مثل عرش ممرد،

توهج فوق الرخام، حيث المرآة

ترفعها قوائم مشغولة بمثمر الكروم[1]

يصوّر الشاعر في (لعبة شطرنج)، إحساسه العميق بما وصل إليه واقعه، من مظاهر البذخ والترف الخيلاء والانشغال بالمظاهر الكاذبة، والتكالب على الزيف المادي. ويصوّر هذه المرأة المشغولة بخيلائها وزينتها، وما يحيط بها من مظاهر كاذبة؛ فالأريكة التي تجلس عليها مثل عرش ممرّد توهّج فوق الرخام، والمرآة القريبة منها ترتفع على قوائم دقيقة الصنع، كأنها من صنع امرأة بارعة في فن الحياكة والتطريز، وبينما تجلس هذه المرأة الباذخة في هذه الغرفة الفاخرة، تُشاغل بلعبة شطرنج؛ نجد ابنتها (بيانكا) في الغرفة المجاورة تُغتصب، وفي اللحظة التي تفقد فيها الأمُ الملكَ، ينجح الدوق في اغتصاب بيانكا. فالشاعر يعيب على واقعه ما لحق به من زيف وتكالب على عالم المادة، وما اعتراه من غفلة وسهو، وانجرار مع تيار البذخ والمظاهر الكاذبة، ويرى أن ذلك كله أدى، ويؤدي إلى الضياع والخراب والعقم، وفقدان العفة والنقاء.

ونستشف من خلال هذا المعادل الموضوعي / صورة المرأة المخدوعة، بزينتها وخيلائها، استلهاما لروح التراث، واستدعاءً لبعض النصوص الأسطورية الغائبة، لاسيما تلك (الملكة الأسطورية) التي جلست على كرسيها، وُشغلت بجمالها وزينتها وخيلائها، عن تدبير شؤون بلادها؛ فكان ذلك سببًا لدمار تلك البلاد وخرابها، وانتشار العقم والحرب والخواء في إرجائها، تماما كما شغلت (كيلوبترا)، وغفلت عن تدبير شؤون بلادها؛ فكانت النتيجة الحتمية ضياع ملكها وخراب وطنها.

١- ت.س. إليوت، قصيدة الأرض اليباب: ٣٧.

وفي المقطع الثالث من الأرض اليباب (موعظة النار)، يقدم إليوت عددا من المعادلات الموضوعية لأفكاره ومشاعره، تجاه الحاضر المعيش وتفاصيله البائسة، وما اعتراه من ضياع وعقم وجفاف، قياسًا إلى الماضي المشرق الجميل، وذلك من خلال توظيفه لصورة (نهر التايمز)، الذي جسّد من خلاله كل مشاعره وأحاسيسه وأفكاره:

خيمة النهر هوت: أواخر الورقات

تتشبث ثم تغور في الضفة الرطبة. الريح

تجتاح الأرض السمراء، غير مسموعة. الحوريات انصرفن.

أيها (التيمز) الحبيب، اجر الهوينا، حتى أتمّ اغنيتي.

النهر لا يحمل قناني فارغة، أوراق شطائر،

مناديل حرير، علَب مقوّى، أعقاب دخائن

أو شواهد أخرى من ليالي الصيف. الحوريات انصرفن.

ورفاقهن، المتسكعون من ورثة أرباب المال؛

انصرفوا، ولم يتركوا عناوين.

عند مياه (ليمان) جلستُ وبكيتُ..

أيها (التميز الحبيب، اجر الهوينا حتى أتمّ أغنيتي،

أيها (التميز) الحبيب، اجرِ الهوينا، لأني لا أرفع صوتي عاليًا ولا طويلًا[1].

١- ت.س. إليوت، قصيدة الأرض اليباب: ٤٢ – ٤٣.

يوظف إليوت صورة النهر هذه، الممتدة بين الماضي والحاضر، معادلاً موضوعيًا للإيحاء بأفكاره ومشاعره وأحاسيسه، ويقدم للمتلقي صورة مريرة لحال هذا النهر في الحاضر، وما تحمله هذه الصورة من إيحاءات الموت والعقم والخراب؛ فالأشجار التي كانت تحفّ بضفتي النهر، وكانت موئلا للعشاق والمحبين، قد هوت وغارت في الطين. والرياح التي كانت تحمل بذور اللقاح، قد أضحت رياح صيف، لا تحمل غير الرمال والخواء والخراب؛ فأضحت الأرض قاحلة عقيمة، ومياه النهر أصبحت عكرة لا تحمل إلا الطين والأتربة، ولم تعد الحياة عامرة على ضفتي النهر؛ فقد انتهى كل شيء بانتهاء ليالي الصيف، وتفرّق العشاق، ولم يتركوا عناوين لهم، فانمحت آثارهم من النهر، ولم يعد النهر، كما كان في السابق، يحمل قناني فارغة وأوراق شطائر ومناديل حرير، أو أعقاب سجائر، وما إلى ذلك من لوازم الحياة والعشاق؛ فقد ماتت الحياة على ضفتي النهر، وانتهت قصص الحب بين العشاق بالعقم والخراب، بلا تواصل أو زواج، حتى حوريات النهر رحلن؛ لأنهن لم يعدن يجدن ما يشجعهن على البقاء؛ فكل شيء قد انتهى، وآل إلى الخراب والعقم على ضفتي النهر.

هذه هي صورة التايمز المعاصرة، إذًا، كما يراها إليوت، وكما تنعكس في مرآة نفسه وعلى صفحة روحه، يقدمها للمتلقي من خلال هذا المشهد الحسي لنهر التايمز الذي تطرحها القصيدة. وهي بطبيعة الحال «معادلات موضوعية للأفكار التي تقدمها (الأرض اليباب)، ويشتد وضوح فكرتها باشتداد وضوح صورتها الماثلة في صورة النهر، أو اشتداد بروزها على النقيض من صورة تقابلها. وهذا يشكّل أهم الأسس الفنية التي تقوم عليه قصيدة إليوت الكبرى. وبذلك، فقد استطاع إليوت التعبير عن شعوره في شكل فني قابل للقراءة والمعاينة خارج حدود الذات.

خاتمة

خلصت الدراسة إلى نتائج عدّة، منها:

- لُحظَ أنَّ المصطلح: أداةٌ توصيلية تواصلية للتعبير عن معنى أو فكرة أو موضوع في مجال اختصاص معيّن... وهو لفظٌ موضوعي، أو أكثر، ينبغي أن يتّسم بالوضوح والضبط والثبات وعدم الانزياح الدلالي.

- يواجه المصطلحُ العربي صعوبات كثيرة، لا سيما المصطلح الغربي المترجم بشكل خاص. ومن هذه الصعوبات: عدم الاتفاق على تسمية المصطلح، وعدم الاتفاق على تحديد دلالة المصطلح ومفهومه، وعدم معرفة محدداته.

- تعددت ترجمات مصطلح (Objective Correlative) إلى اللغة العربية، بحسب ما فهمه كلُّ مَنْ ترجم هذا المصطلح، وتمخّض هذا التعدد في الفهم عن تعدد في التسميات، أيضًا، مثل: التبادل الموضوعي، والبديل الموضوعي، والترابط الموضوعي، والمكافئ الموضوعي، والمعادل الموضوعي. غير أن مصطلح (المعادل الموضوعي) هو المصطلح الأكثر تداولًا وانتشارًا.

- عند صياغةِ المعادل الموضوعي يقف الشاعر أمام ثنائية طرفها الأول: داخلي، وطرفها الآخر: خارجي، أي ثنائية (المجرد والمحسوس)، أو بمعنى آخر ثنائية (عالم الغيب ومكنوناته)، و(المشهد الشاخص وكينوناته الدلالية). ويجب أن يكون قادرا، أولا، على التمييز بينهما، حتى إذا ما استكنّه حقيقة عالم الغيب ومكنوناته بدأت في وعيه مرحلة جديدة من المعاناة، إنها مرحلة (الحدس والاختيار)؛ الحدس في أي الوسائل الفنية الأقدر على تصوير عالمه الداخلي المجرد والإيحاء به، ومن ثم الانفصال عن الذات، واختيار الوسيلة الفنية التي رشّحها الحدس لتجسيد المجرد في مشهد معاين.

- تعودُ فكرة المعادل الموضوعي عند إليوت إلى جذور ومنابع عدّة؛ فالمتأمل في ثقافة إليوت يلحظ أنها ثقافة عميقة ومتعددة الجذور والمنابع؛ فالرجل قد أحاط بثقافات عصره، واستلهم تراث أمته، حديثة وقديمة، وتمثّل هذا التراث وهضمه، حتى أضحت ثقافته مزيجًا متعدد الأصول والمنابع، تلتقي فيه حداثة المعاصر مع أصالة التراث، ويكفي أن تتأمل قصيدته المشهورة الأرض اليباب حتى تلحظ مدى اتساع ثقافته وتعدد جذورها.

- تركتْ فكرة إليوت في المعادل الموضوعي أصداءً نقدية عدّة، عربيًا وغربيًا. ويلحظ أنّ ثمة غير قليل من الاختلاف في وجهات النظر حولها، من هنا تعددت التسميات والإشارات التي استخدمها النقاد في الإشارة إلى المعادل الموضوعي، مثل: معادل، نظرية، ركن، معيار، مصطلح؛ فثمة من النقاد مَنْ رأى أن المعادل الموضوعي يشكّل نظرية مستقلة في النقد الأدبي. ومنهم مَنْ رأى أنه يشكّل ركنًا من أركان نظرية في النقد الأدبي. ومنهم مَنْ رأى أنه يشكّل معيارًا معتمدًا في النقد والتحليل. ومنهم مَنْ شكك في أصالة فكرته. ومنهم مَنْ شنّ هجومًا مباشرًا عليها، مثل: (م.هـ.أبرامز) و(والتر ألن) و(جون كيسي)، وغيرهم.

- أما على مستوى التطبيق وتحليل النصوص الشعرية، فإننا نفهم أنَّ الغاية من مصطلح المعادل الموضوعي أن يكون هذا المصطلح: أداة تجميع واستقطاب لوسائل رمزية فنية: أسلوبية وتعبيرية وجمالية قادرة على استكناه عالم الغيب المجرد؛ عالم العواطف والأفكار وتجسيدها في معادلات حسية. وهذا يتطابق، تمامًا، مع غاية إليوت في المعادل الموضوعي.

قائمة المصادر المراجع

أولًا: المصادر:

- ابن علي ابن القاضي التهانوي، محمد: كشاف اصطلاحات الفنون، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.
- ابن محمد الشريف الجرجاني، علي: (٨١٦هـ/ ١٤١٣م)، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥.
- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، جمال الدين: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، [د. ت].

ثانيًا: المراجع:

- أبو حاقة، أحمد: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- أبو ديب، كمال: هاملت، ت.س. إليوت، مجلة المهد للثقافة والفنون، العددان (٣-٤)، ١٩٨٤.
- أبو مراد، فتحي: -(المعادل الموضوعي: بين النظرية والتطبيق، قصيدة الأرض لمحمود درويش نموذجًا)، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، عدد٣٣، ٢٠٠٧.
- (دراسة تحليلية في مفضّلية المثقّب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي)، مجلة جامعة النجاح للأبحاث - (العلوم الإنسانية)، ٢٠١٤.
- إسماعيل، عز الدين، «أما قبل» [افتتاحية العدد]، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ٧، العددان (٣-٤)، (١٩٨٧).
- اصطيف، عبد النبي: «مصطلح النقد العربي الحديث والمؤثرات الأجنبية فيه»، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، العددان(٣٢٢-٣٢٣)، تموز - آب، (١٩٩٠).
- البوشيخي، الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢.

- التكرلي، نهاد: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩.
- الحاكم، عزيز: ترجمة النص الأدبي من المساكنة إلى الانفلات، العلم الثقافي، السبت ١٧ ماي ١٩٩٧.
- الدين السدّ، نور: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومة، ١٩٩٧.
- الربيعي، محمود: في نقد الشعر، دار المعارف بمصر. ١٩٦٨.
- الرويلي، وسعد البازعي، ميجان: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠.
- الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.
- القاسمي وآخرون، علي: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- الهادي الطرابلسي، محمد: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،١٩٨١.
- جودة نصر، عاطف: النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان، ناشرون،١٩٩٦.
- درويش، محمود: ديوان محمود درويش، بيروت، دار العودة، ط ١٢.
- زكريا، ميشال: الألسنية، (علم اللغة الحديث)، قراءات تمهيدية، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٥.
- سكوت، ويلبرس خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة: عناد غزوان، وجعفر الخليلي، وزارة الثقافة والإعلام، (إحدى مقالات إليوت)، بغداد،١٩٨٦.
- صلاح زكي أبو حميدة، محمد: الخطاب الشعري عند محمود درويش: دراسة أسلوبية، غزة، مطبعة، المقداد، ٢٠٠٠.
- عاصي، ميشال: الفن والأدب، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٣.
- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٩٨٤،٢.

- عشري زايد، علي: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة،، ط١، ١٩٧٨.
- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤.
- علي بوخاتم، مولاي: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- غزوان، عناد: (المعادل الموضوعي: مصطلحًا نقديًا)، بغداد، مجلة الأقلام، عدد ٩، ١٩٨٤.
- غنيمي هلال، محمد: النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة مصر، ١٩٧٣.
- فضل، صلاح: بلاغة النص وعلم الخطاب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢.
- قباني، نزار: قصيدة بلقيس، ط٤، ١٩٩٠.
- لؤلؤة، عبد الواحد: ١- البحث عن معنى، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣.
- أثر إليوت على الشعراء العرب المعاصرين، الأرض اليباب: الشاعر والقصيدة، مكتبة التحرير، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- ماثيسن، ف. أ: ت. س إليوت: الشاعر الناقد، ترجمة: إحسان عباس، بيروت، ط١، ١٩٦٥.
- متي، فائق: (إليوت)، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٩١.
- مرتاض، عبد الملك: قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل- تحليل سيميائيات، كتاب الرياض، عدد٤٦-٤٧، مؤسسة اليمامة، الرياض، ١٩٩٩.
- مطلوب، أحمد:
  - معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٨٩.
  - المصطلح النقدي: دراسة ومعجم عربي - عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠١٢.

- ميشال شريم، جوزيف: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٤.
- ناصر شبانة، يوسف: قصيدة ملائكة الرحمة لإبراهيم طوقان، التشبيه الكبير والهندسة الإيقاعية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م٧،ع١، كانون ثاني،٢٠١١.
- هايمن، ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج١، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٨.
- وغليسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- وهبة وكامل المهندس، مجدي: معجم مصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

References:

- Abdel Nour, Jabbour: The Literary Lexicon, Dar Al-Alamlil-Malayyn, Beirut, 2nd Edition, 1984.
- Abu Deeb, Kamal: Hamlet, T.S. Elliott, Almahid 'The Cradle' Magazine for Culture and Arts, Issues (3-4), 1984.
- Abu Hamida, Muhammad Salah Zaki: The Poetic Discourse of Mahmoud Darwish: A Stylistic Study, Gaza, Al-Miqdad press 2000.
- Abu Haqa, Ahmad: Commitment in Arabic Poetry, Dar Alilimlilmalayeen, Beirut, 1st Edition, 1979.
- Abu Murad, Fathi: The objective correlative: between theory and practice, Mahmoud Darwish›s poem as a model, Journal of the College of Islamic and Arabic Studies, Dubai, Issue 33, 2007.
- Al-Bouchikhi, the witness: Critical and rhetorical terms in the book Al-Bayan WaAltabeen for Al-Jahiz, New Horizons Publications, Beirut, 1st Edition, 1982.
- Al-Din Al-Sadd, Nour: stylistics and discourse analysis, Algeria, Dar Houma, 1997.
- Al-Ghadhami, Abdullah: Sin and Atonement, The Literary Cultural Club, Jeddah, 1st Edition, 1985
- Al-Hadi Al-Trabelsi, Mohamed: The Characteristics of Style in Shawqiyat, Tunisian University Press, Tunis, 1981.
- Al-Hakim, Aziz: Translating the literary text from Cohabitation to Breakdown, Al-Alam Al-Thaqafi, Saturday 17 May 1997
- Ali Bukhatim, Moulay: The terminology of Arabic semiotic criticism, problematic, origins and extension, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2005.
- Al-Jirjni, Ibn Muhammad al-Sharif, Ali: (816 AH/1413 CE): The Book of Definitions, Lebanon Library, Beirut, 1985
- Alloush, Said: A Dictionary of Contemporary Literary Terms, University Library Publications, Casablanca, 1984.
- Al-Qasimi, Ali, et al: A Dictionary of Modern Linguistics Terms, Lebanon Library, Beirut, 1st Edition, 1983.
- Al-Rawaili, and Saad Al-Bazai, Megan: The Literal Critic›s Guide, Illumination of More than Fifty Contemporary and Modern Critical Currencies and Terms, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd Edition, 2000.

- Al-Rubaie, Mahmoud: In Criticism of Poetry, Dar Al Ma›aref, Egypt 1968
- Al-Tahanwi, Ibn Ali Ibn Al-Qadi, Muhammad: Dictionary of Art Names, Part 1, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1998.
- Al-Takarli, Nihad: Trends of French Contemporary Literary Criticism, Publications of the Ministry of Culture and Arts, Baghdad, 1979.
- An Analytical Study of MufadhalyatAlmuthaqib Al-Abdi Al-Abdi Al-Nuniya in Light of the Theory of objective correlative), An-Najah University Journal for Research - (Human Sciences), 2014.
- Ashry Zayed, Ali: On the Building of the Modern Arabic Poem, Dar Al-Fusha, Cairo, 1st Edition, 1978.
- Assi, Michel: Art and Literature, Dar Al-Andalus, Beirut, 1963.
- Astif, Abd al-Nabi: “The term of Arabic modern criticism and the foreign influences in it”, Syrian Knowledge Magazine, Ministry of Culture, Damascus, Issues (322-323), July - August, (1990).
- Darwish, Mahmoud: Diwan of Mahmoud Darwish, Beirut, Dar Al-Awda, 12th edition.
- Elliott’s Impact on Contemporary Arab Poets, The Dry Land: The Poet and the Poem, Al-Tahrir Library, Baghdad, 2nd Edition, 1986.
- Fadl, Salah: The Rhetoric of the Text and the Science of Discourse, The World of Knowledge, Kuwait, 1992.
- GhanimiHilal, Muhammad: Modern Literary Criticism, NahdetMisr Press, 1973.
- Ghazwan, Inad: (the objective correlative: a critical term), Baghdad, Al-Aqlam Magazine, Issue 9, 1984
- Hayman, Stanley: Literary Criticism and its Modern Schools, Part 1, translated by Ihssan Abbas and Muhammad Yusef Najm, House of Culture, Beirut, 1958.
- Ibn Manzur, Muhammad bin Makram, Jamal al-Din: Lisan al-Arab, investigation by Abdullah Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hassaballah, and Hashem al-Shazly, Dar al-Ma›arif, Cairo, [no date].
- Ismail, Ezz El-Din, “As for Before” [Editorial Issue], Fusoul Magazine, Cairo, Volume 7, Issues (3-4), (1987).
- Judeh Nasr, Atef: The Poetic Text and Problems of Interpretation, Lebanon Library, Publishers, 1996.

- Lu'luu'a, Abdul Wahid: 1- The Search for Meaning, Freedom House for Printing, Baghdad, 1973.
- Mathieson, F. A: T. S. Elliott: The Critical Poet, translated by Ihssan Abbas, Beirut, 1st Edition, 1965
- Matloob, Ahmed:
    - The Glossary of Ancient Arab Criticism Terms, Lebanon Library Publishers, Beirut, 1989.
    - The Critical Term: An Arabic-Arabic Study and Lexicon, Lebanon Library Publishers, Beirut, 2012.
- Matti, Faiq: (Elliot), Dar Al Ma›arif, Egypt, 2nd Edition, 1991.
- Michel Shreim, Joseph: A Guide to Stylistic Studies, University Studies Foundation, Beirut, 1984.
- Murtad, Abd Al-Malik: Reading the text between the limited use and infinite interpretation - semiotics analysis, Riyadh Book, No. 46-47, Al-Yamamah Foundation, Riyadh, 1999.
- Nasser Shabana, Yusef: The Poem of the Angels of Mercy by Ibrahim Toukan, The Great Simile and Rhythmic Geometry, The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Vol. 7, Issue 1, January, 2011.
- Qabbani, Nizar: The Poem of Balqis, 4th Edition, 1990
- Scott, Wilpers, Five Entries to Literary Criticism, translated by: InadGhazwan, and Jaafar al-Khalili, Ministry of Culture and Information, (one of Elliott›s articles), Baghdad, 1986.
- Waglesy, Youssef: The Problem of the Term in the New Arab Critical Discourse, publications of the difference, Algeria, 1st Edition, 2008.
- Wahba, Majdi and Kamel Al-Muhandis, : A Dictionary of Arabic Terms in Arabic Language and Literature, Lebanon Library, 2nd Edition, 1984.
- Zakaria, Michel: Linguistics, (Modern Linguistics), Introductory Readings, 2nd Edition, University Foundation for Studies, Beirut, 1985.

Contents



UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

AL WASL UNIVERSITY JOURNAL

Specialized in Humanities and Social Sciences

A Peer-Reviewed Journal

ISSUE NO. 62
Dhu al-Qa'dah 1442H - June 2021CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the **"Ulrich's International Periodicals Directory"**
under record No. 157016
e-mail: research@alwasl.ac.ae, awuj@alwasl.ac.ae



UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

Al Wasl University Journal

Specialized in Humanities and Social Sciences

A Peer-Reviewed Journal - Biannual

(The 1st Issue published in 1410 H - 1990 C)

June - Dhu al-Qa'dah
2021 CE / 1442 H

62

Issue No. 62

Email: research@alwasl.ac.ae
Website: www.alwasl.ac.ae